Walter Mehring

pictură excomunicată

Editura Meridiane

Walter Mehring

pictură excomunicată

Despre pictori, cunoscători și colecționari

Traducere și cuvînt înainte de
VICTOR H. ADRIAN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1975

Scanned with CamScanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Despre personalitatea lui Walter Mehring se dau amănunte în altă parte a acestei cărţi care adună, ca într-un fel de comentariu final, experienţele unei vieţi trăite în artă şi pentru artă, sub cer senin sau în plină furtună, între lumină şi întuneric, între raţiune şi răsturnarea ei în iraţional. Ea pare, la prima vedere, o simplă, o modestă colecţie de amintiri aşternute de pana unui om care nu ezită în faţa hîrtiei din motive de rutină profesională, ci din respect pentru adevăr, din dragoste pentru oameni, din încrederea profundă în depăşirea şi autodepăşirea condiţiei umane, în triumful raţiunii care este, şi în artă, sîmburele oricărei înnoiri autentice. Dar nu este doar o simplă colecţie de amintiri, o simplă alăturare de evocări sau, dacă este, ele se constituie într-un sugestiv mozaic, într-o emoţionantă frescă a peste patru decenii de viaţă artistică europeană, într-o galerie nostalgică azi, dar plină de pitoresc, din care ne privesc în cadru olimpian, cu cumpătarea celor astăzi cunoscuţi şi recunoscuţi, pictori, cunoscători şi colecţionari, uneori însemnaţi de soartă, alteori doar bizari, dar de cele mai multe ori oneşti, originali şi plini de vitalitate, agitaţi, entuziaşti, trăind curajoşi şi din plin viitorul, într-un prezent (care include aproximativ perioada dintre cele două războaie mondiale, cuprinzîndu-le şi pe ele) şi în care erau rareori aplaudaţi şi de

Scanned with CamScanner

cele mai multe ori delestați, desconsiderați, insultați, excomunicați și acoperiți de oprobiu.

Deci textul lui Walter Mehring recreează o atmosferă, un timp, o răscolitoare și fertilă epocă, cum au fost toate acele epoci care au generat cîndva noul, turnarea artei în forme noi, scuturarea de praf, renașterea din cenușă, înzestrarea ei cu noi sensuri, intuirea unor posibile dezvoltări viitoare, în pas cu ritmul vertiginos al transformărilor care ne caracterizează epoca.

In sensul acesta, dincolo de mozaic, de frescă sau de galerie, cartea lui Mehring surprinde anotimpul în care se aruncă o nouă sămînță, anotimp al ratărilor și al reușitelor, al umilirilor și al exaltărilor, al lașităților și al afirmării permanenței umane, în care sămînța totuși rodește, simbol al vitalității și al speranței în fața cărora nostalgica privire în urmă, în amurg, din paginile cărții, pălește.

Dar rezultatul acestei priviri în urmă este, între altele, și o cronică, sau un crîmpei dintr-o falsă istorie a artei, o seamă de mărturii percepute cu pregnanța contactului direct, cu valoarea documentară a autenticului, a trăitului, a amănuntului, a anecdoticului în aparență sau, la vremea respectivă, nesemnificativ, dar capabil să revele astăzi un moment, un fenomen, o atitudine sau o psihologie, în dimensiunile ei reale.

Este și acesta unul dintre meritele lui Walter Mehring, este și acesta unul dintre motivele care fac ca asemenea cărți să-și aibă valoarea lor proprie, să-și impună necesitatea, să confere trecutului calitatea prezentului, iar prezentului putința de a se proiecta în viitor, înțelegîndu-se prin trecut.

VICTOR H. ADRIAN

Scanned with CamScanner

BERLIN I,
SAU NOUA FORMĂ

Consilierul de poliţie Hennings, cenzorul politic al Berlinului în primul război mondial, unul dintre des întîlnitele capete patrate din serviciile publice prusace, poseda în afară de cuvenita-i soţie, trei pasiuni: vinul roşu, femeile şi expresionismul. Ultimei şi celei mai ruinătoare dintre ele avea a-i mulţumi acest fel de artă că mai dispunea încă cel puţin la Berlin de o rezervaţie, la revista şi galeria *Der Sturm*, asupra cărora atotputernicul şef de poliţie îşi ţinea mîna ocrotitoare, ferind revista de confiscare şi pe editorul ei, Walden, de chemarea la arme, pentru a se putea deda în casa acestuia, după ora de interzicere a circulaţiei, pe care o decretase el însuşi, celor trei pasiuni ale sale: unui amor penibil cu o artistă de varieteu belgiană suspectată de a face spionaj, măritată la repezeală de Walden cu recitatorul revistei *Sturm*, Dr. Rudolf Blümner; vinurilor sale de Burgundia (în special: Pommard) şi picturii moderne (de preferinţă Franz Marc, Campendonk şi Chagall şi mai ales tablourilor cu animale).

Lua naştere totdeauna o atmosferă de oarecare nelinişte cînd îşi făcea apariţia printre comesenii lui Walden, alături de soţie, venind tîrziu de la interogatorii, ţeapăn dar şi clătinîndu-se puţin, alungîndu-şi cu o mişcare a mîinii peste mustaţa în furculiţă mina oficială atît de temută, înclinîndu-se şi sărutînd vîrful degetelor doamnei casei, blonda şi recea suedeză Nell şi dînd prin

Scanned with CamScanner

aceasta semnalul pentru ceva ce a existat inițial numai în Germania, pentru atmosferă plăcută, pentru *Gemütlichkeit*...

Și ce fel de comeseni! o societate amestecată, irațional neprusacă, chiar și atunci cînd era vîrîtă în uniformă; ca Oskar Kokoschka cel care, deghizat în ofițer austriac k.u.k., pretindea pe neașteptate că planează orizontal prin încăpere, întrucît în urma unei împușcături la ureche suferea de tulburări ale echilibrului.

De fapt cu Oskar Kokoschka începuse, la Viena, *Der Sturm*. OK îl fascinase pe Herwarth Walden cu portretele sale desenate, care erau prognoze ale liniilor soartei, mai curînd viziuni decît figuri. Capetele reproduse în fiecare număr din pri-

Rudolf Blümner. 1873—1945. Desen de Oskar Kokoschka

Scanned with CamScanner

mii ani ai revistei *Sturm* aveau să arate, odată, toate, aşa cum le prevăzuse Kokoschka. La *Sturm* atîrna portretul lui Walden, Walden în timpurile sale, de scurtă durată, cele mai bune şi totuşi, încă de pe atunci, Walden în scăpătare. Cînd după o lungă înstrăinare întîmplarea m-a adus faţă în faţă cu Walden, pe platforma unui tramvai, m-am speriat, într-atît era de mare asemănarea lui de acum cu Walden-ul lui Kokoschka.

„Da, da!" mi-a spus Walden, care îmi observase sperietura, „şi dumneata mi-ai devenit necredincios?" şi a coborît.

Şi în timp ce evoc societatea acelor comeseni, îmi apare în minte chipul celui părăsit, zugrăvit de Kokoschka...

Consilierul de poliţie Hennings era un exemplu pentru faptul că, în sine, arta nu contribuie cu nimic la înnobilarea omenirii, sau contribuie tot atît de mult şi tot atît de puţin ca o religie, ca filozofia şi criminalistica; şi nici nu contribuie mai mult la înfrumuseţarea existenţei decît natura, care totuşi supraliciteză prin ornamentica abstractă de pe aripile fluturilor, prin pictura suprarealistă a peştilor decorativi, prin „trompes-l'oeil"-urile de pe penele păunilor, cele mai sminti te născociri ale expresionismului; prin „plăsmuiri cărora nu li se mai cuvine decît rîsul ironic!" după cum scria Fritz Stahl, odinioară cel mai infailibil critic de artă al Berlinului; dar, spre norocul lui, nu şi cercetător al naturii, fiindcă atunci s-ar fi făcut vinovat de blasfemie.

Natura celebrează în chip vădit acel „manierism aristocratic" a cărui executare cu ajutorul „maşinii libertăţii" o cerea Robespierre în ultimul său discurs, înainte de a urca el însuşi pe ghilotină; ea celebrează o nestăpînită manie a risipirii, un lux care se dedă la un exces şi mai scelerat şi lipsit de scop decît artele libere...

La îndemnul lui Herwarth Walden am scris odată o amănunţită *Justificare a expresionismului*, aprobată de consilierul de poliţie Hennings, dar refuzată de toate ziarele şi revistele; ultima

Scanned with CamScanner

dintre ele fiind *Neue Rundschau* a lui S. Fischer, care a caracterizat cererea mea de a fi tipărit drept o „pretenție explicabilă numai prin necunoașterea publicației noastre“ și care nici măcar nu a socotit că merită osteneala de a-mi înapoia manuscrisul. Iar eu nu l-am mai cerut fiindcă — o nenorocire nu vine niciodată singură — cu aceeași poștă primisem și ordinul de chemare.

Era în februarie 1916.

În 1920 redacția „își permitea“ să-mi comunice că acum articolul meu *Noua formă*(?) urma să apară în numărul următor. Care articol? Uitasem cu totul de el pînă cînd l-am recitit în corecturi; era scurtat cu mai mult de jumătate. Am protestat cu toată înfocarea unui autor tînăr, tipărit pînă atunci numai în *Sturm* și alte reviste lăturalnice asemănătoare; dar ce puteam face eu față de autoritatea unui profesor ca Oscar Bie?

„Am voit“, spunea el, „să dăm odată și noului tineret cuvîntul pe această temă precară. Dar a pretinde că Paul Klee, Chagall, sînt artiști serioși, depășește totuși cadrul lui *Neue Rundschau* a lui S. Fischer“.

„Peste treizeci sau patruzeci de ani“ a continuat el apoi să citească din manuscrisul meu, clătinînd din cap, „voi (potrivnicii de astăzi) vă veți decora pereții cu tablouri de Picasso“.

„Trebuie“, m-a dojenit părintește, „să învățați să evitați asemenea exagerări tinerești!“

„Dar citatele?“ am replicat eu. „Citatul din *Cartea magiei* de Freiherr von Eckartshausen (un contemporan al lui Goethe și foarte apreciat de acesta!); prezicerea lui «despre armonia ocultă a picturii și muzicii»: că arta viitorului va fi o expresie a culorilor pure și a formelor și că acesta va fi scopul și în același timp sfîrșitul ei?“ Scormonisem odată taraba unui anticar ambulant și descoperisem un exemplar — o raritate! „De ce îmi tăiați citatul acesta?“

„Prea obscur“, mi-a răspuns luminatul profesor. „Și prea lung — ca și articolul dumneavoastră, care dealtfel e drăguț în sine! L-am scurtat în interesul dumneavoastră și în felul

Scanned with CamScanner

Oskar Kokoschka : Frumoasa patinatoare.
Der Sturm, 1910. Desen în peniță.

acesta v-am ferit să vă blamați prin asemenea extravaganțe. Dar propune-ți-ne curînd o nouă lucrare..." Ceea ce firește nu am făcut!

Eram tînăr și aveam mîndria, sau încăpățînarea mea.

Sînt bătrîn și încă o mai am. Din cînd în cînd mi-am corectat opiniile, dar nu mi le-am schimbat; nu mi-am schimbat profesiunea mea de credință artistică — singura, oricît de vanitoasă ar fi — vanitoasă ca orice concepție despre viață, și de aceea o pun în fruntea povestirilor mele despre pictori, cunoscători și colecționari, cuvînt cu cuvînt, așa cum a apărut în anul 1920 — scurtată — în

Scanned with CamScanner

Neue Rundschau a lui S. Fischer, Volumul 7, p. 124. Astăzi poate că aș exprima mai corect cele spuse atunci, dar subscriu necondiționat la ele — ca la prima mea declarație de dragoste.

Noua Formă de Walter Mehring

După ce cele șapte minuni ale lumii au fost rezolvate (de profesorul universitar darvinist Ernst Häckel, Iena) și au fost considerate (de atunci) drept explicabile, a căzut și minunea artei. Au fost puși la treabă experți, care vorbeau despre dreptul spiritual după principii estetice, psihologice, istorice. De aceea ultimul sens era: mașina ingenioasă, împodobită de mîna artistului. — (Aici lipsea citatul dintr-o scrisoare a pictorului Franz Marc: „Există vreun spectacol mai deplorabil decît încîntarea oamenilor noștri față de progresul științelor și al tehnicii, ceva mai limitat și mai trist decît sentimentul de triumf de a fi depășit toate religiile? Fiindcă aceasta cred ei, bunii europeni centrali. Pe ce-și sprijină îngîmfarea? De pildă: pe mașini. Ca si cum ar exista vreo mașină care nu este imitație dintre cele mai proaste a unei trecute munci manuale... surogat pentru spiritul flămînd... invenție plebee dintre cele mai plate. Singura istețime a tehnicii noastre este aceea de a ne reține de la gîndire, de a economisi spirit“.) Pentru rațiune se revendica maxima toleranță. Intolerant era ceea ce nu i se subordona. Adevărul era unitatea de măsură și drept adevărat trecea tot ceea ce era dovedit.

Prin aceasta a fost pierdută unitatea de măsură pentru tot ceea ce este spiritual. Pentru ceea ce este suprasensibil, care nu putea fi negat întrucît sensibilul era dovedit, dar nu era crezut întrucît nu era dovedibil, deși tocmai prin aceasta își vădea calitatea de „suprasensibil“.

Afirmația că un tablou putea avea viață fără obiecte, era firește un nonsens. Întrucît numai obiectele lumii vizibile ne spun ceva. Nici o fugă

Scanned with CamScanner

de Bach nu spune nimic, dar aceasta e muzică şi e deci altceva. Ce spun reflexele efemere din apă sau culorile întrepătrunse, în continuă diluare, ale soarelui care apune?

Oricum, arta rămînea natură, natură văzută printr-un mare temperament. Şeful naturalismului (Zola) adăuga deci încă „ceva", ceva pe care-l numea temperament. În schimb imitatorii naturalişti ai impresionismului numeau arta redare a lumii văzute.

Şi atunci Kandinsky a vestit legătura tuturor artelor şi prin aceasta secretul vieţii proprii a culorilor şi a formelor.

Fiecare fiinţă trăieşte din tonul ei interior, iar tonul interior este esenţa lucrurilor.

Faptul că o plantă creşte, este cunoaştere sensibilă.

Cunoaştem sau credem a cunoaşte legile creşterii, ale organismului. Dar cînd înlocuim creaţia cu cunoaşterea, pierdem spiritualul.

Fiindcă spiritualul se revelă în fenomen nu în aparenţă, revelatul este numai simbolul pentru ascuns, sensibilul doar expresia pentru simţ în general, deci pentru suprasensibil. Opera de artă se dezvoltă după legile spiritului. Universalitatea unei idei revelă unitatea operei de artă. Legile artei nu pot fi decît cunoscute. O operă de artă lipsită de obiect spune sentimentului sau cunoaşterii sensibile tot atît de mult cît obiectul cunoaşterii intelectuale sau ştiinţei. Doar că ştiinţa înseamnă comparaţie, în vreme ce sentimentul este identitatea însăşi. Albastrul este altfel decît galbenul, albastrul lîngă roşu altfel decît galbenul lîngă roşu. De aici se afirmă deja legitatea formelor cromatice pure. Dar numai cînd trăirea artistică este pe deplin împlinită poate hotărî intuiţia despre împlinire şi neîmplinire.

Opera de artă este forma de manifestare a spiritualului, natura forma de manifestare a sensibilului. Amîndouă se înfăţişează simţului nostru material sau imaterial.

Scanned with CamScanner

În orice artă există oameni nemuzicali, deci oameni lipsiți de spirit. O operă nu este dementă fiindcă nu este încă înțeleasă...

Există o obiectivitate în spiritual.

Orice existență este expresia esenței ei. Animalicul unei forme cromatice se întruchipează în suprafață. Putem analiza modul cum se produce nașterea, nașterea însăși se petrece însă în spiritual...

Imitarea impresionismului se banalizează în naturalism, cea a expresionismului în simbolism...

Un tablou este „nenatural, deci greșit", fiindcă nu există vaci galbene. O vacă muge atît de tare, încît n-o poți trece cu vederea. Mugetul galben al vacii din tabloul lui Franz Marc este trecut cu vederea, deoarece sîntem „nemuzicali în această artă"...

Vechii maeștri nu puteau desena. Fiecare fotograf de curte o face mai bine...

Spiritualul se revelă altfel într-un chiparos italian decît într-un dulău german. Nu trebuie să comparăm, ci să trăim. Secretul care se revelă, rămîne.

Trupul în linii și culori trebuie să însemne tot atît de puțin cît trupul natural. Nici măcar nu trebuie să-l semnifice pe el.

Nu există tablouri greșite, ci doar plăsmuiri ale unei intuiții mai puternice sau mai slabe. Intelectul umple locul gol iar sentimentul care retrăiește nu-și găsește împlinirea.

Trupul natural își are anatomia lui. A crede în anatomia unei pînze pictate, e nefiresc. Nu trebuie să căutăm spiritualul în dispunerea culorilor.

Fiindcă există o senzualitate în spiritual.

Arta servește la înfrumusețarea vieții (sau domnul Krause și-o cumpără pe Venus din Milo).

Frumusețea este odihnă după seriozitatea vieții. Numai că idealul de frumusețe este altfel în Togo decît în Tauentzienstrasse din Berlin. Arta nu este deci o problemă a frumosului, ci a desăvîrșirii expresiei.

Scanned with CamScanner

Senzualitatea pură este o revelare a spiritualității pure. În imboldul senzual al unei forme cromatice se revelă esența ei suprasenzorială.

Arta popoarelor primitive este o reculegere în senzual. Mistica ei este expresia senzualității celei mai elementare, a celei sexuale.

Tehnica artistului nu apare în abilitatea manuală, ci în rafinarea capacității sale spirituale de trăire. Capacitatea lui de exprimare sau tehnica artistică se rafinează pînă la exprimarea directă a oricărei vibrații spirituale.

În academii se învață să pictezi grădina unei berării din München, cu tehnica unui Rafael.

Arta nu vine deci de la pricepere, de la putință, cum spunea Max Liebermann, ci putința vine de la artă.

Nu există o problemă a obiectivității în artă.

De aceea Rafael nu este o infirmare a cubismului. Dar nici frumusețea naturii o dovadă pentru arta lui...

Formele lui Giotto sînt atît de neobișnuite ca și acelea ale unui cubist modern. Numai că, datorită faptului că influența lui iradiază de mii de ori din atelierele unor artiști mai tineri, obișnuitul a fost considerat în cele din urmă mai interesant. Lui El Greco, dispărut multă vreme, criticii cei mai lucizi i-au inventat o boală de ochi, fiindcă vederea lor era deformată.

Și „oamenii simpli" sînt deja deformați și cel mai mult datorită tocmai „reproducerilor artistice", atîrnate pe pereți de către multele societăți pentru „formarea gustului".

În secolul nostru voiau să-i lămurească copilului arta celor cultivați; secolul artistului constituie temeiul receptivității infantile...

(Aici lipsesc, pentru înțelegere, considerațiile mele despre Klee, Chagall și arta măștilor).

Nu este vorba de expresia unui cap, ci de expresia artistului. Natura nu cunoaște capete tăiate; dacă nu-l cunosc pe domnul portretizat, nu pot constata asemănarea. Simt configurația omenescului.

Scanned with CamScanner

De aceea există portretul „cubist". Cînd știința tace, formele vorbesc simțurilor...

Sferei lumii materiale îi corespunde sfera lumii spirituale, care se revelă în intuiție. Trăirea condiționează descărcarea în sufletul artistului.

A explica psihologic procesul artistic, înseamnă o autocontrazicere. Fiindcă spiritul vorbește prin fenomen; el este măsura întregii existențe.

Adevărul sentimentului este mai mare decît adevărul știutului. Numai intelectul irită sentimentul.

Opera de artă este expresia directă a vremii ei. Dar expresionismul nu este un curent, după cum nu a fost nici goticul. Arta este atemporală și supranațională. Însă opera de artă este condiționată temporal și zonal, fiindcă timpul vibrează o dată cu sufletul artistului.

Artistul nu exprimă o opinie, nu-și exprimă numai sentimentul, ci-și configurează trăirea totală din necesitatea sentimentului său. Arta este deci și impersonală. Fiindcă orice opinie, chiar și cea mai liberă, rămîne limitată de omenesc. Dar orice idee ridicată pînă la abstract și spiritual vorbește prin artist tuturor oamenilor. Influența ei este nelimitată, nici bună, nici rea, ci o revărsare a spiritualului.

Faptul că o epocă nu înțelege un curent artistic nu dovedește nimic împotriva artiștilor, ci dovedește totul împotriva epocii. Artistul nu caută viața, ci-i trăiește dorul. Strigătul lui este veșnicie, fiindcă arta e veșnică. Dorul lui naște o lume, cînd ceilalți iau în derîdere o înfățișare. Dar dorul lui e veșnic ca și arta.

„Arta picturii nu poate fi judecată cum trebuie decît doar de către aceia, care ei înșiși sînt pictori. Însă celorlalți le este ascunsă, ca și o limbă străină. Pentru tinerii subtili, care au răgazul necesar, ar fi o treabă bună să se deprindă cu arta aceasta.

Înainte cu multe sute de ani, marea artă a picturii s-a aflat la mare cinstire în fața regilor puternici; aceștia îi îmbogățeau pe cei mai strașnici artiști, îi țineau la mare prețuire, socotindu-i ființe dotate cu profunzime de gîndire, după

Scanned with CamScanner

asemănarea lui Dumnezeu. Căci un pictor bun este pe dinăuntrul său plin de imagini, și de-ar fi cu putință să trăiască o veșnicie, ar putea ca — din ideile lăuntrice, despre care scrie Platon — să producă tot mereu alte opere".*

Tot mereu alte opere! Dar tocmai aceasta e nenorocirea!

„Marea artă" a pictorului este în general totdeauna „în mare stimă" abia atunci cînd opera îmbătrînește. „Pictorul bun" le-a fost oamenilor tuturor timpurilor un spin în ochi, în cazul că nu s-a priceput la arta imitării perfecte, fidelă naturii; motiv pentru care i-au și preferat totdeauna pe cei proști celor buni.

Pe drumul meu spre școală întîlneam regulat, puțin înainte de opt dimineața (pe Margarethenstrasse din Berlin), un pitic uitat de ani, cu un cap ca un dovleac, cu fire albe ca zăpada în barbă, care nu se purta prietenos decît cu copii de dimensiunea trupului său, ca mine; era excelența sa Ritter Adolf von Menzel. În tinerețea lui pictase cîteva tablouri bune, atît de perfect schițate cum au început s-o facă ceva mai tîrziu impresioniștii; de exemplu: parterul unei săli de teatru. Unui Daumier nu i-ar fi putut reuși mai vii reflexele luminilor rampei. Dar nu pentru aceasta a primit Ordinul Roșu al Vulturului clasa I, ci pentru apotezele sale teatrale închinate lui *Fridericus Rex.*

Unul dintre clou-urile expoziției universale de la Paris, din 1937, a fost *Guernica* lui Pablo Picasso, expusă în pavilionul spaniol; și în cazul acesta datorită, în primul rînd, subiectului; iar apoi datorită combinării de un efect extrem a motivelor tapiseriilor gotice timpurii de la Bayeux cu cele din *Disastros de la guerra* ale lui Goya și ale reclamelor luminoase americane. Duminica, cînd intrarea era cu prețuri reduse, oamenii simpli

---

* Albrecht Dürer, Hrana ucenicului pictor, traducere de N. Reiter, Ed. Meridiane, 1970.

Scanned with CamScanner

făceau coadă, hipnotizați, în fața ei, tot astfel cum stau astăzi snobii din „Museum of Modern Art" din New York. E limpede că niciodată nu i-a fost dăruită unui pictor în viață o asemenea publicitate mondială (care, conform statisticilor, o întrece cifric pe aceea a demult dispărutului Rafael).

Dar aceasta ține acum de istoria artei — cu aceeași îndreptățire ca o obscenitate pe un fragment de vas etrusc, ca o Venus tatuată pe pieptul unui marinar, ca o Melancholia a lui Dürer; cu excepția a ceea ce se pictează tocmai pentru istoria artei.

Pentru cine răsare luna? Pentru Corot? Pentru Chagall? Pentru industria cărților poștale ilustrate? Sau pentru a fi consumată, tăiată în felii ca orice pepene, de un vîrcolac?

De fapt luna nici nu răsare. Ea există — cu sau fără aprobarea vreunui consilier polițienesc — și tot astfel există și pictura. Iar ea este o iluzie optică, ca și perspectiva, ca orice formă nouă, ca orice idee plastică; dar lăuntric plină de chip...

Scanned with CamScanner

BERLIN II,
SAU PICTURĂ FASCISTĂ ?

În seara unei duminici berlineze a lunii februarie 1933, ultima seară de duminică pe care aveam s-o mai petrec în ceea ce, cu numele, se mai chema încă Republica germană, un domn din Ministerul de externe își anunțase în chip foarte surprinzător vizita, mamei mele și mie. Legătura noastră data din anii activității sale de atașat la ambasada germană din Paris și din convorbirile noastre despre Georges Braque. Îl admira nespus și considera vizitele sale în atelierul lui Braque mai presus de toate recepțiile diplomatice.

Totuși faptul că un funcționar de stat atît de sus pus se invita la noi atît de tîrziu și de lipsit de formalitate („Deci, așa cum am convenit, voi lua masa la dumneavoastră!") mă lăsa perplex. Căci cu siguranță nu venea să trăncănească despre Braque și papiers collés. Iar a-mi face mie o vizită, dacă țineam seama de situația politică, nu părea potrivit; și în nici un caz diplomatic...

„L'art est fait pour troubler..." obișnuia Braque să spună.

Dar în momentul acela existau lucruri mai tulburătoare decît arta.

Cîteva minute înainte ca domnul secretar de stat să apară în fața ușii noastre, pe care i-am deschis-o încet, coborînd dintr-un taxi și nu, din motive de prudență, din mașina sa oficială, o coloană de cămăși brune ale S.A.-ului mărșă-

Scanned with CamScanner

luise pe strada pustie, de-a lungul ferestrelor camuflate, răcnind cîntecul lui Horst Wessel.

La masă, (Luzie, bătrîna și credincioasa noastră menajeră, pregătise la iuțeală, deși duminică, un dineu cu bouillon de pasăre, rasol cu legume și gogoși cu mere) oaspetele nostru ne-a ajutat să ieșim din impasul tăcerii cu un compliment, ridicînd paharul spre mama mea:

„De cînd am fost la Paris, stimată doamnă, nu am mai mîncat niciodată atît de bine ca la dumneavoastră! Apropo Paris!" a continuat el apoi, diplomatic, „nu credeți că ar fi recomandabil pentru fiul dumneavoastră să se întoarcă la Paris, unde și așa se simte aproape ca acasă — mda, și asta cît mai repede cu putință"?

„Da!" i-a răspuns mama, care a înțeles imediat despre ce era vorba! „Da, bineînțeles... dacă e necesar..." Și apoi, întrebîndu-mă pe mine: „Pentru cît timp?"

„Păi, să spunem", a răspuns diplomatul în locul meu, „pentru vreo zece ani... Vă invidiez încă de pe acum!" a mai adăugat el, spre mine. „Salutați Parisul din partea mea, și noile tablouri ale lui Braque."

Luni dimineața, în 27 februarie, le-am împărtășit prietenilor mei, în măsura în care i-am mai putut găsi, acest avertisment fără echivoc; și în primul rînd lui Carl von Ossietzky, editorul revistei *Weltbühne*, care se afla în cea mai mare primejdie.

M-a ascultat, aplecat, cu zîmbetul său distrat voltairian, ridicînd fatalist din umeri și răsfoind spalturile numărului următor al revistei (cînd a apărut era deja arestat, iar eu fugar). „Salută Parisul din partea mea! mi-a spus Ossi. „Ai adus articolul promis?".

Da, îl adusesem, după ce căutasem îndelung o temă cît de cît încă posibilă. Simptomele de paralizie ale terorii începuseră deja să se facă simțite. Și astfel scrisesem pentru numărul 10 al celui 24-lea an de apariție, ultimul număr absolut autentic al lui *Weltbühne*:

Scanned with CamScanner

Pictură fascistă?

„...Zdrențe de brațe și de picioare! Spasme de culori! Mîzgăleală de ospiciu! Anarhie pe față!!"

Ce e aceasta?

Aceasta a fost odată reacția opiniei publice față de prima expoziție a futuriștilor la Berlin, în 1912.

„Arta Italiei care se trezește! Maeștri fasciști! Vestitori ai tradițiilor nobile! Prima expoziție la Berlin a pictorilor fasciști!"

Și ce este aceasta?

Este același lucru, sînt aceiași, după douăzeci și unu de ani, în Kronprinzenpalais din Berlin...

Au trecut douăzeci și unu de ani. O expoziție a picturii italiene, botezată pompos de presa anticulturală drept „rod al culturii fasciste", este prezentată celui ce mai este încă interesat de artă într-o încăpere din Kronprinzenpalais din Berlin. Pictură fascistă? Severini, care vegetează astăzi modest la Paris (în exil), expune o natură moartă, cu totul în tradiția lui Braque. În tabloul său „Mamă", 1923/24 (reprodus demonstrativ de *Völkischer Beobachter*), Casorati oferă o solidă piesă decorativă. Sironi, (conform catalogului unul dintre cei mai stimați oameni ai mișcării artistice a Italiei și deținător a numeroase demnități) și-a numit lucrarea „Imagine industrială"; ea arată totuși ca o alegorie a marelui faliment. Un ecou al fascismului îl aduce numai de Chirico cu un moment coloristic: bluza neagră din portretul fratelui său; dar tabloul datează din 1910!...

Modigliani nu a mai apucat să trăiască măreția Italiei...

Pe scurt, fiecare comentariu îmi folosise doar ca pretext pentru a mai trece prin contrabandă, la cenzură, cîte o mică probă de satiră — cel puțin pentru cititorii lui *Weltbühne*. Iar Noua Formă a Italiei, expoziția specială a futuriștilor, venise la timp, dealtfel chiar pentru Duce care,

Scanned with CamScanner

după cum se știa, voia să-l blameze demonstrativ pe plagiatorul lui* în care vedea un kitsch.

La deschidere venise puțină lume, doar cîteva persoane din clădire, dar și acestea își făceau doar semne timide și nu se mai încumetau să-și schimbe părerile. Tocmai priveam „Nudul întins" al lui Modigliani, care fusese refuzat în 1910 la salonul de toamnă de la Paris ca „denaturare nerușinată a frumuseții feminine", cînd s-au deschis deodată ușile și a năvălit înăuntru proaspăt ajunsul ministru al celui de al treilea Reich, E.S. Hermann Göring împreună cu suita; trecînd în marș forțat pe lîngă mîzgălelile futuriste drept spre nudul lui Modigliani, s-a plantat slăninos și asudat în fața lui, cu brațele împreunate napoleonic, și a exclamat gutural:

„La dracu! E pur și simplu grandios!"

Era prima lui manifestare culturală oficială.

Trei zile mai tîrziu, în seara de 27 februarie 1933, punea să se dea foc Reichstag-ului german.

---

* La începuturile nazismului, Mussolini îl considera pe Hitler un plagiator al fascismului.

Scanned with CamScanner

KIKI SAU ADEVĂRATUL CHIP AL MONTPARNASSE-ULUI

Urmează a se face acum și un film cu Montparnasse. Și anume un film de epocă. Doamne, cît de înfricoșător de repede trec toate în domeniul istoriei ! *Les Montparnos*: sub acest nume se constituise la începutul celui de al doilea deceniu, la „Bal Bullier", această enclavă artistică extrastatală, și tot astfel se numea și un roman cu cheie, actual la vremea lui, al cărui autor, Michel Georges-Michel, era evitat de ei după apariţia romanului; nu se mai putea arăta în mijlocul lor; și aceasta nu numai datorită succeselor sale de presă și public, suspect de mari, ci și fiindcă exploatase și vulgarizase tragedia eroică a celui mai îndrăzneţ portretist al lor, a unui om mort prea de timpuriu pentru propria lor artă, a lui Amedeo Modigliani.

De curînd însă a fost chemat de moarte și regizorul filmului, Max Ophüls, mai înainte de a fi putut găsi un interpret potrivit pentru Modigliani și mai înainte de a fi putut asista la premiera mondială a scenariului. Dar indiferent cum ar fi fost întîmpinată, puţinii supravieţuitori competenţi ai Montparnasse-ului ar fi fost unanim de acord că, retrospectiv, toate au arătat cu totul altfel, pentru fiecare. Ca, de pildă, pentru mine.

Trebuie să spun, de la bun început, că vreme de patru ani de război, doi la Jüterbog, Altes Lager, și doi la batalionul de instrucţie de la Spandau sau în timpul transporturilor de muni-

Scanned with CamScanner

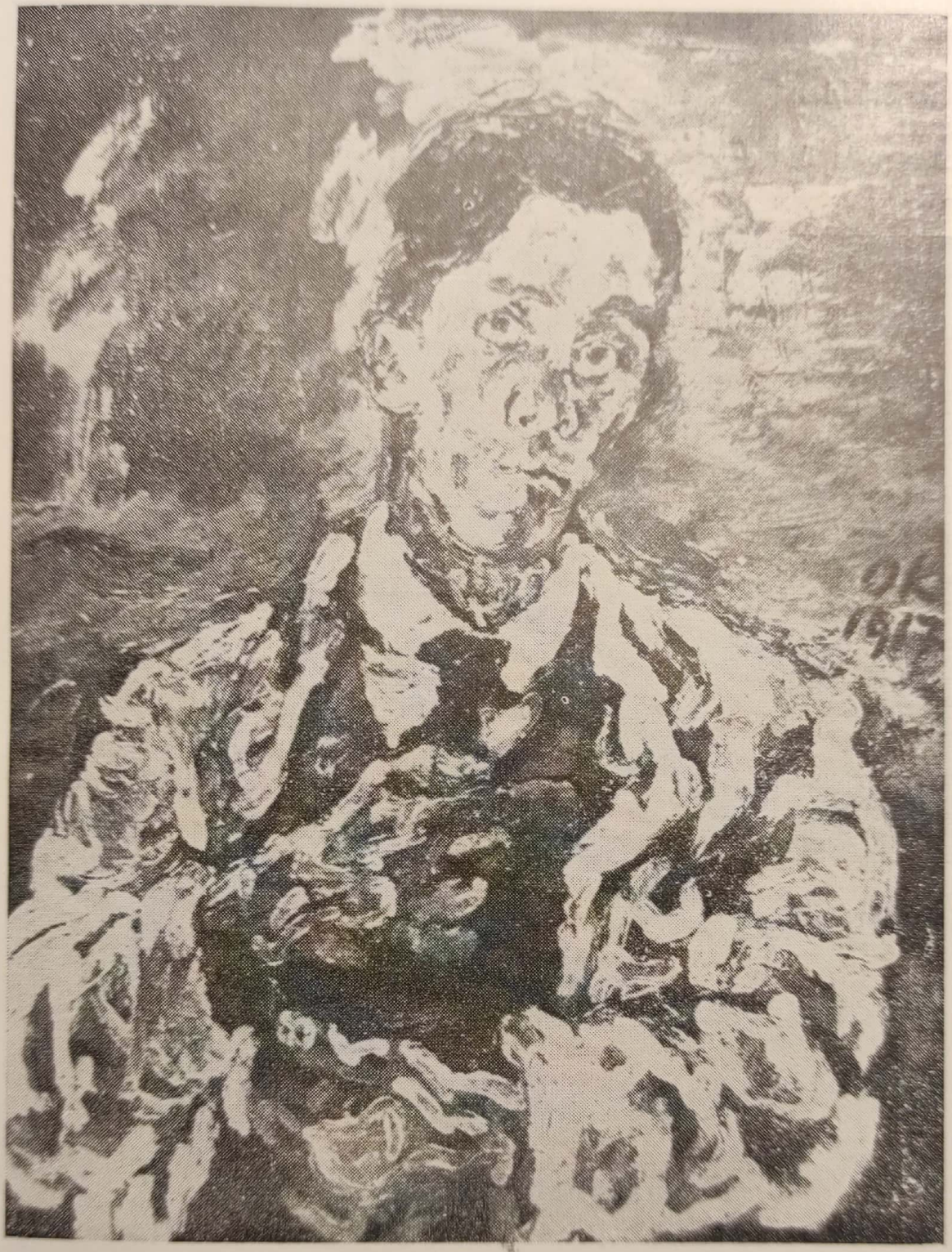
ții, plănuisem și îmi jurasem să descind în Montparnasse, și aceasta de îndată ce se va fi prăbușit monarhia Hohenzollern.

Mă informasem despre climatul și formația artistică de acolo din izvoarele ce-mi erau accesibile: din reviste de referință ca *Sturm* a lui Herwarth Walden, *Aktion* a lui Franz Pfemfert, *Weisse Blätter* a lui Schickele sau din relatările orale ale unor veterani ai Montparnasse-ului ca Theodor Däubler, Carl Einstein, Ferdinand Hardekopf; sau ca pictorul Fritz Stuckenberg de la *Sturm* — cel mai nefericit îndrăgostit dintre prietenii mei: îndrăgostit de Montparnasse, de pictura abstractă și de propria-i soție.

Cînd am ajuns în Montparnasse, din Berlinul baricadelor și al stării de asediu, mă voi fi simțit probabil tot așa cum îi va fi fost unui tînăr spartan elegiac care, sătul de supa de sînge și de călire, s-ar fi aflat pentru prima oară la Atena în fața zeităților nude, aurite, și ar fi ascultat pentru prima oară convorbirile heterelor. Președintele nostru dada, Hülsenbeck, mă trimisese la Tristan Tzara (purtător al monoclului dada cu panglică neagră), într-un hotel rustic din Rue de Boulainvilliers, în Passy. Și de-abia îmi depusesem geamantanul, că Tristan Tzara m-a și condus la autobuzul AX-Luxembourg.

De la Carl Einstein mai aveam alte două recomandații către doi pictori pe care îi veneram chiar și numai fiindcă erau cubiști și dușmani de moarte; dintre care una către Fernand Léger. În timpul războiului dobîndisem cîteva dintre nudurile sale eliptice, pe sub mînă, cu o marcă cincizeci bucata. Léger, acest normand uriaș și uman, m-a primit în atelierul aflat în fundul unei curți din Rue Notre Dame des Champs, fost odinioară și al lui Whistler și pentru puțină vreme al lui Strindberg (a sa *Svedenborgische Kothölle*), cu simpatia lui deschisă către oricine, care nu avea nevoie de multe cuvinte; m-a primit și m-a lăsat să privesc cum continua să lucreze la o *harléquinade mécanique*...

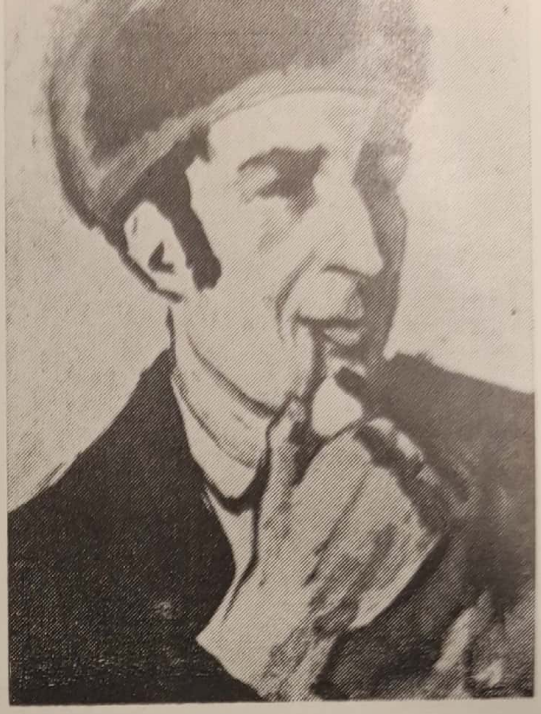
Scanned with CamScanner



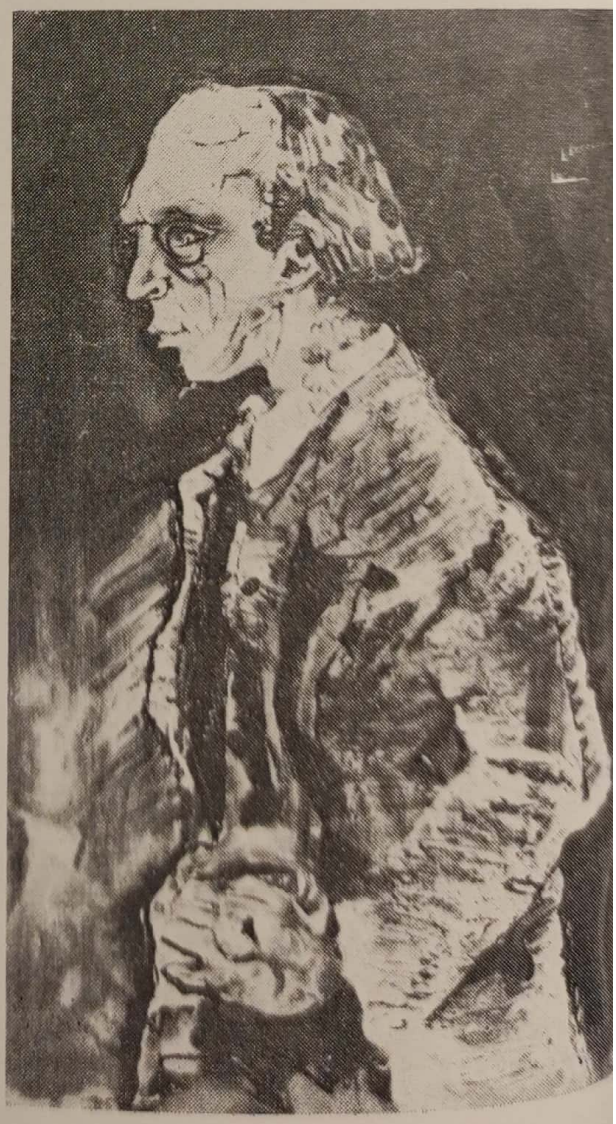
Oskar Kokcschka : *Autoportret*, 1917.
Ulei, Colecţia Van der Heydt

Scanned with CamScanner

Nell Walden
născută 1887
Fotografia datează
de prin 1930

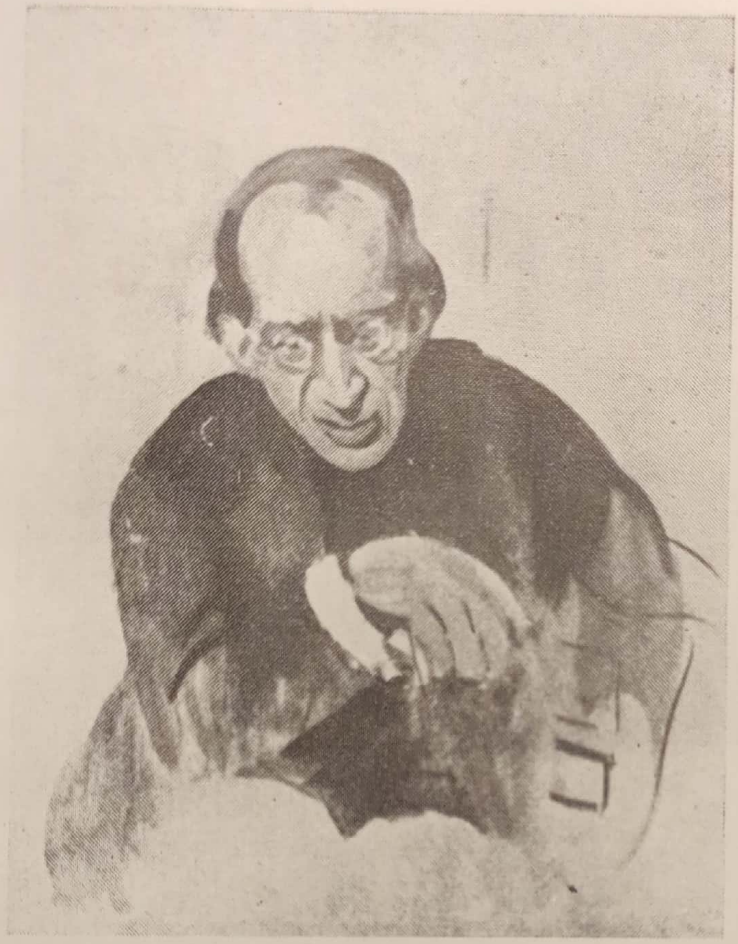


Franz Marc
(1880—1916)
Pictat în 1910
de August Macke.
Ulei



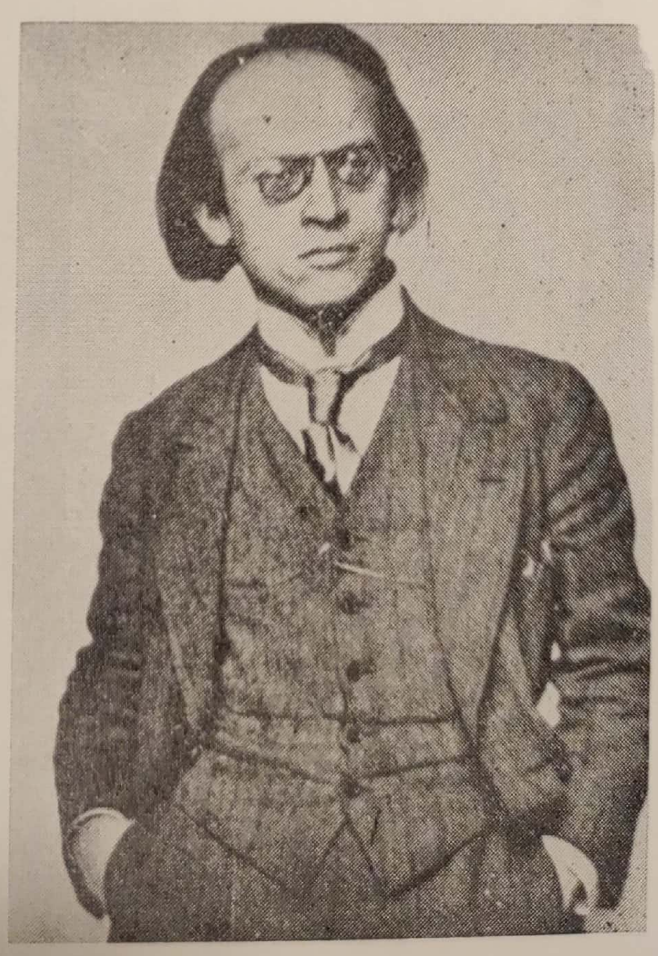
Oskar Kokoschka
Portretul
lui Walden.
1908, Ulei
The Minneapolis
Institute of Arts
(Colecția
Samuel M. Maslon,
Minneapolis)

Scanned with CamScanner



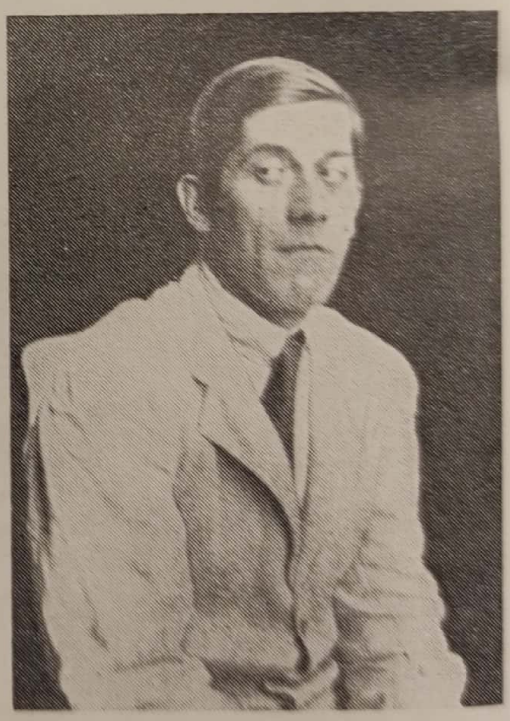
Robert Delaunay
Portretul
lui Walden.
1923. Ulei.
Colecţia
Sonia Delaunay,
Paris

Herwarth Walden
în preajma anului
1918



Scanned with CamScanner

Piet Mondrian.
1872—1944

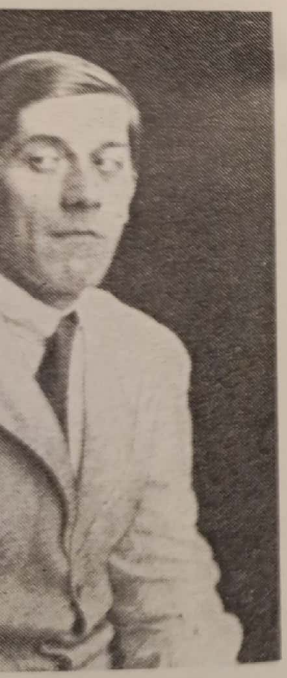


Oskar Kokoschka,
născut 1886

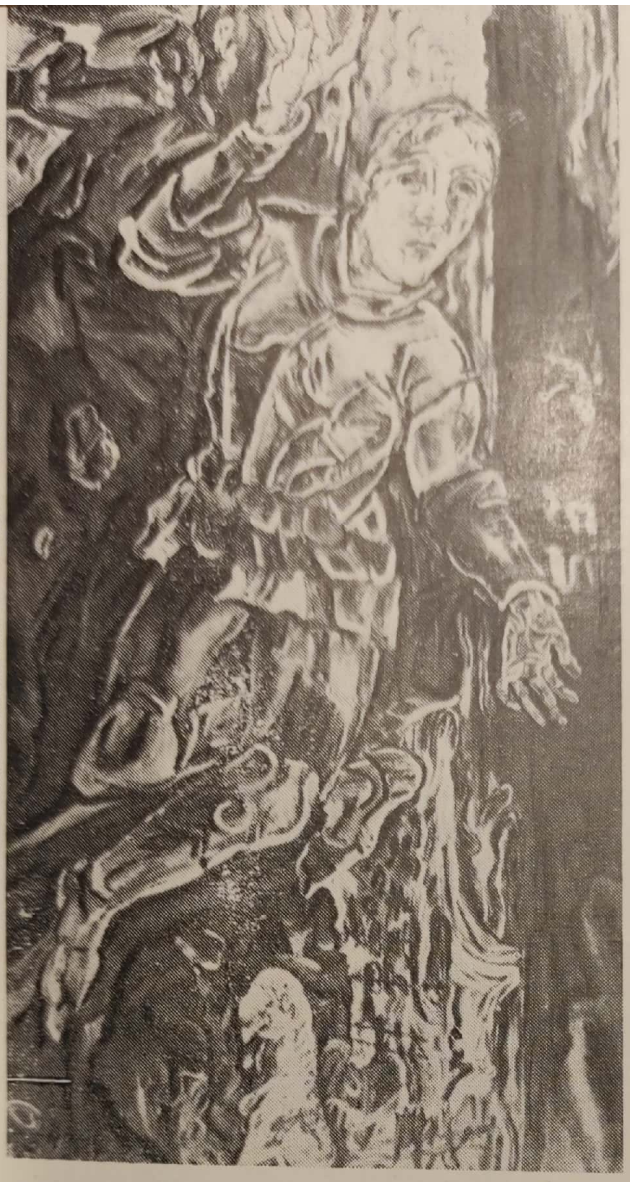
Wassily Kandinsky
1866—1944

Scanned with CamScanner

72—1944



schka,

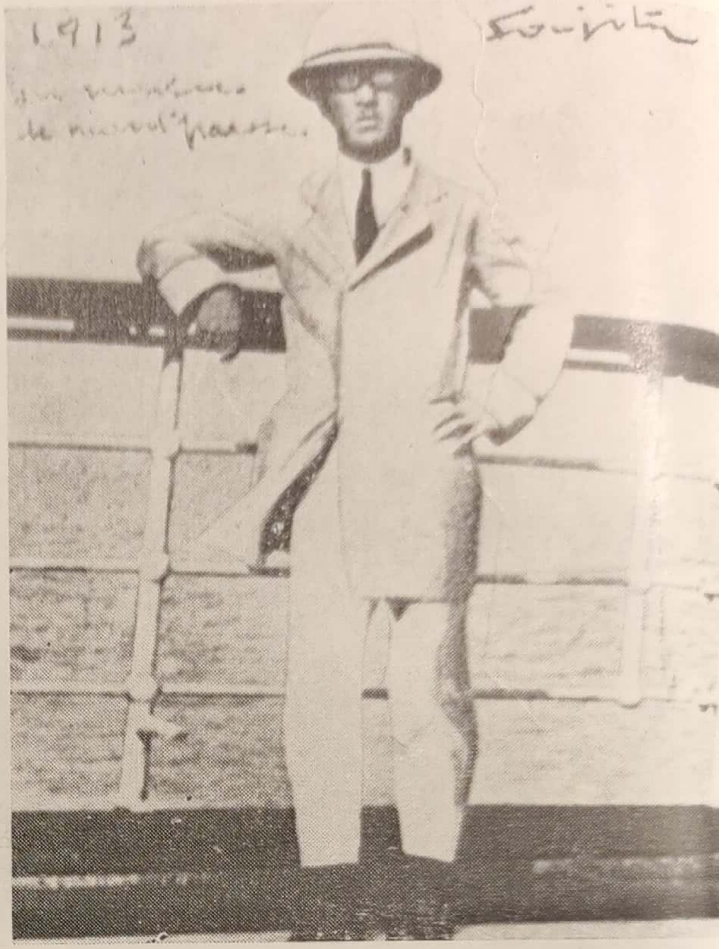


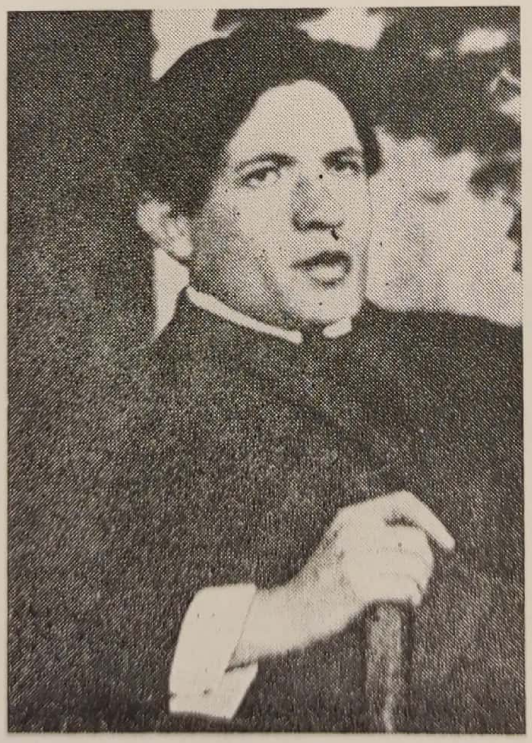
Oscar Kokoschka,
Cavalerul rătăcitor.
1915. Ulei

Kiki,
modelul preferat
al pictorilor
din Montparnasse.
Foto Man Ray

Scanned with CamScanner

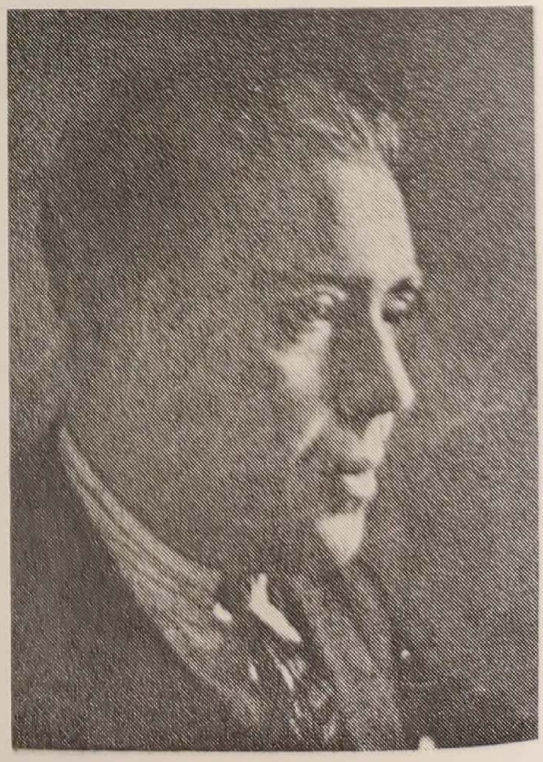
Pictorul
japonez Foujita,
pe vapor, în drum
spre Marsilia. 1913



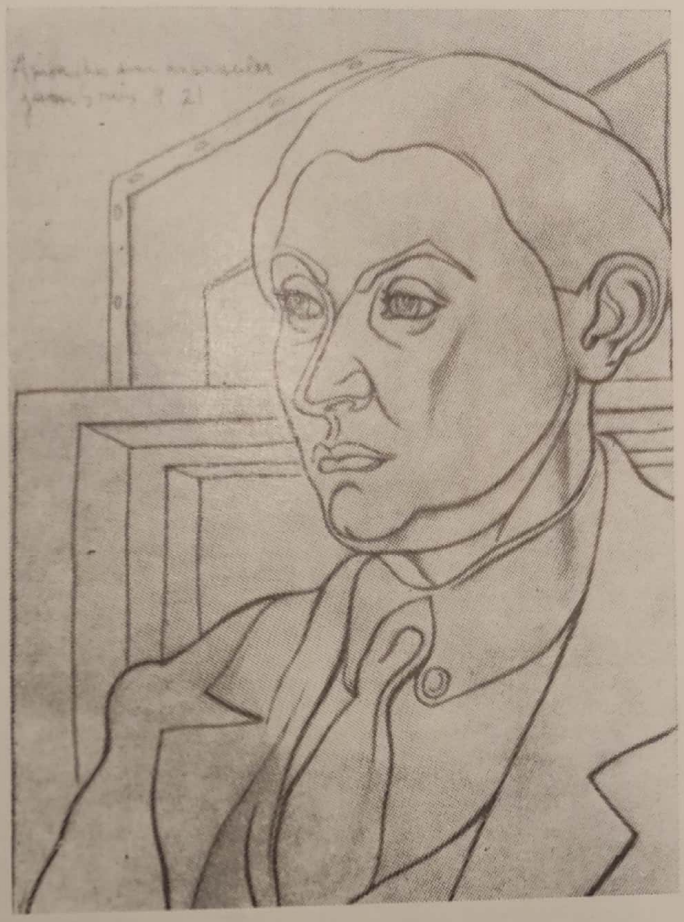


Chaïm Soutine.
1894—1943

Juan Gris.
1887—1927



Scanned with CamScanner

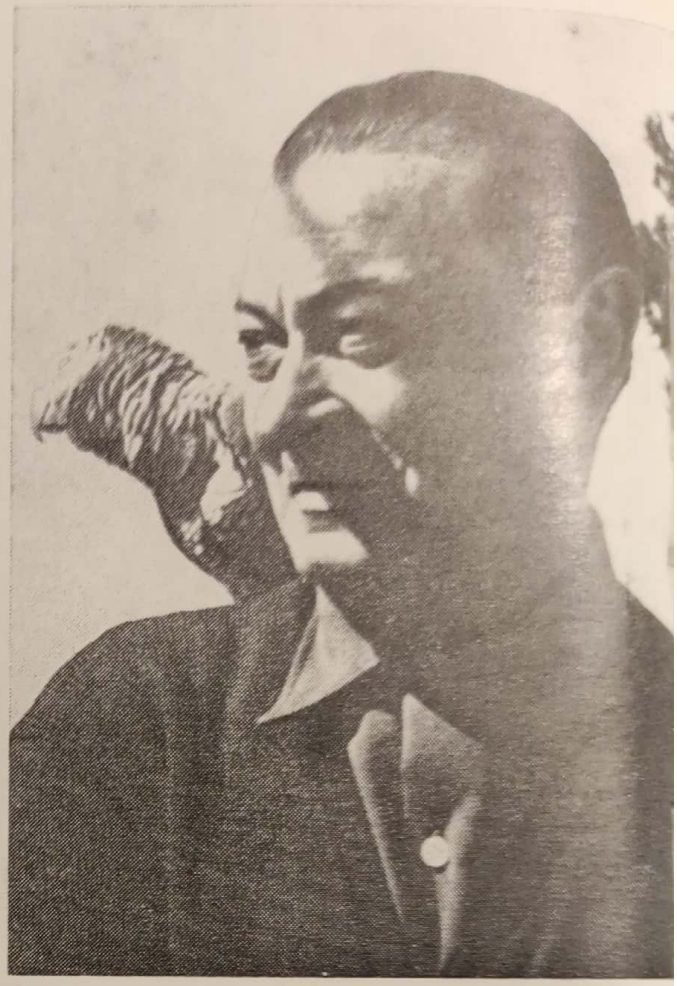


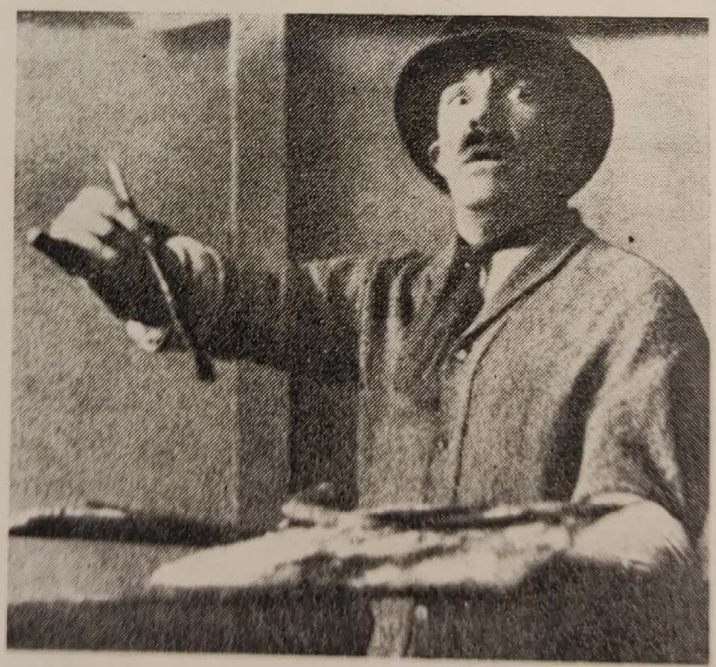
Juan Gris.
Portretul lui Daniel Henry Kahnweiler

Amedeo Modigliani
1884—1920

Scanned with CamScanner

Moïse Kisling.
1891—1953

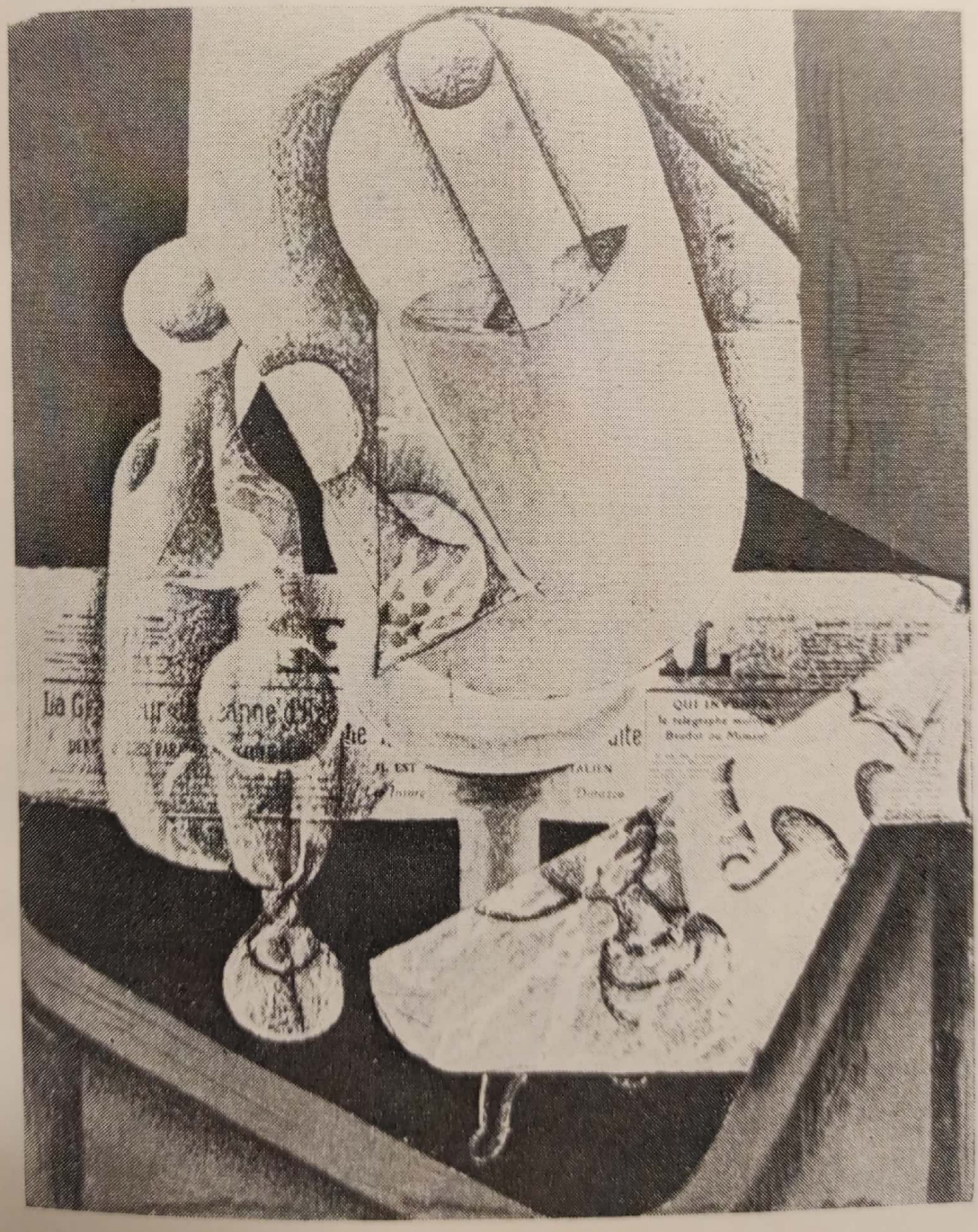




Fernand Léger
1881—1955

Scanned with CamScanner

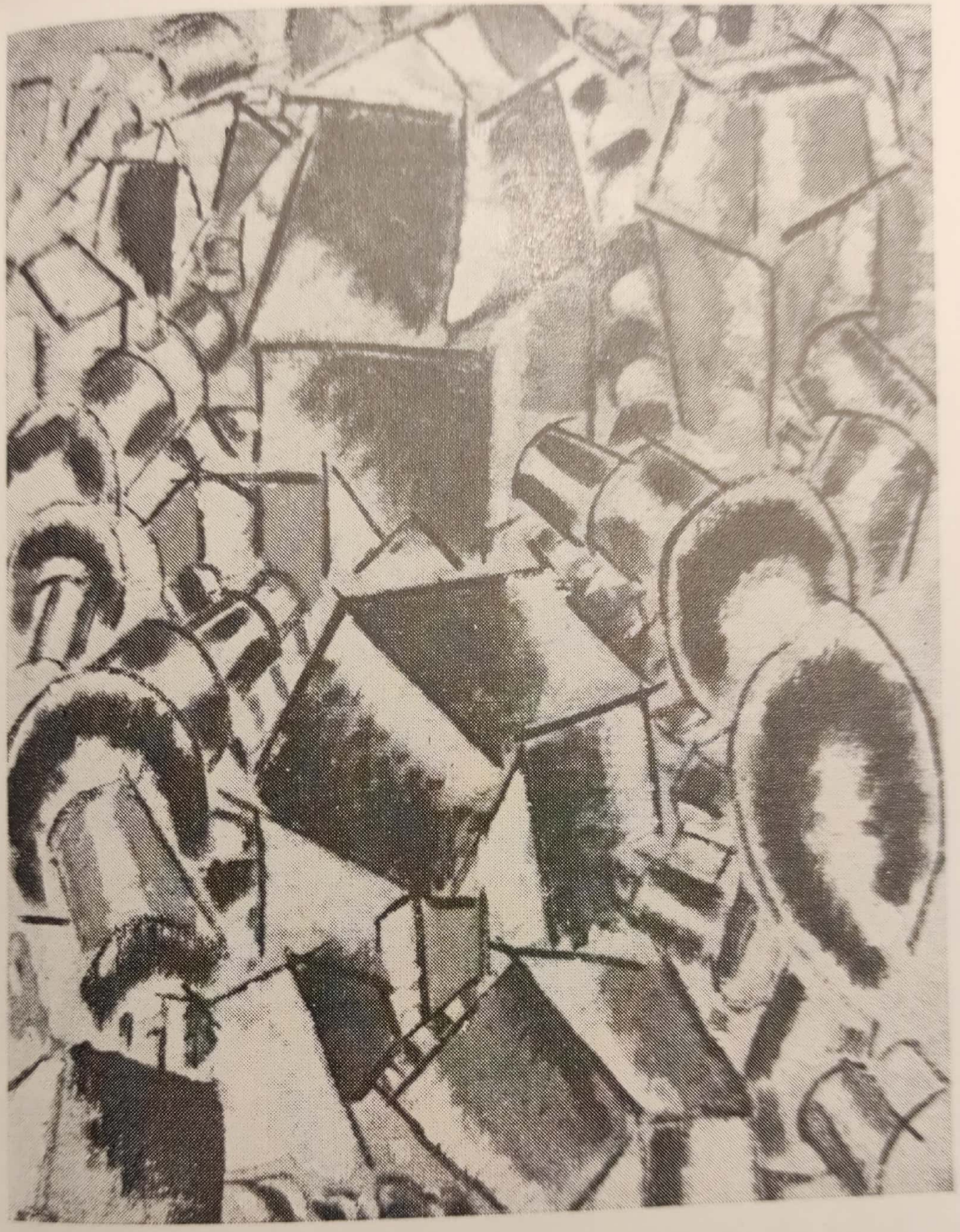
Juan Gris. *Lampa.* 1914



Scanned with CamScanner

Fernand Léger. *Trei femei pe fond roşu.* 1927. Ulei

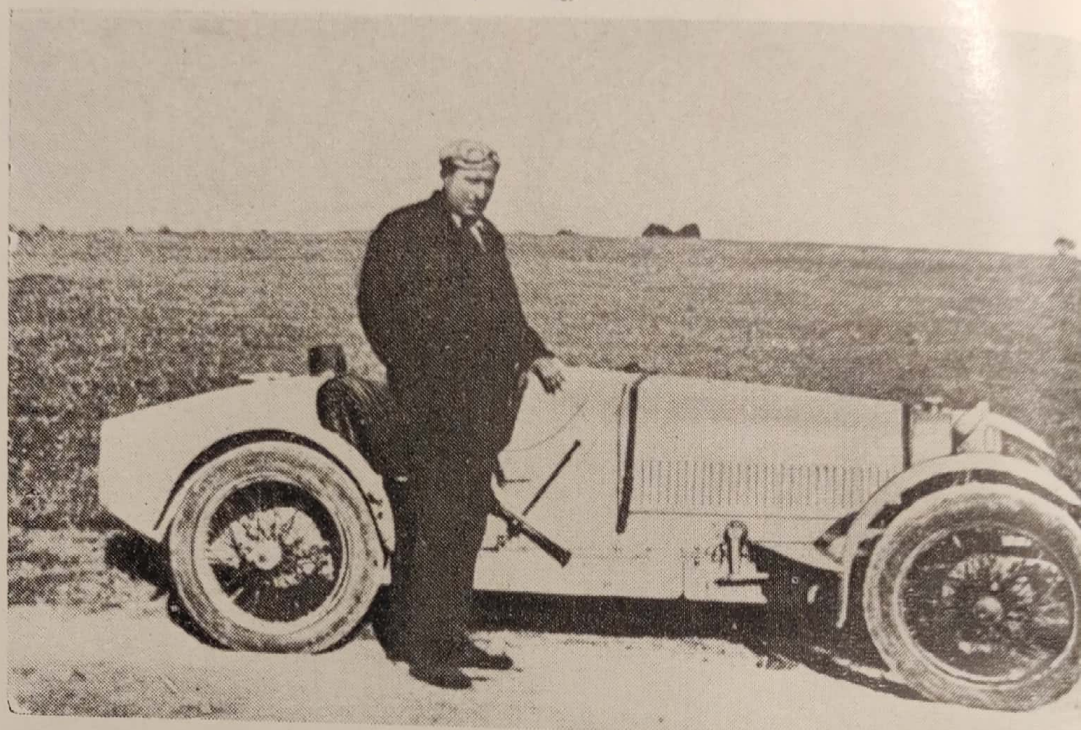
Scanned with CamScanner



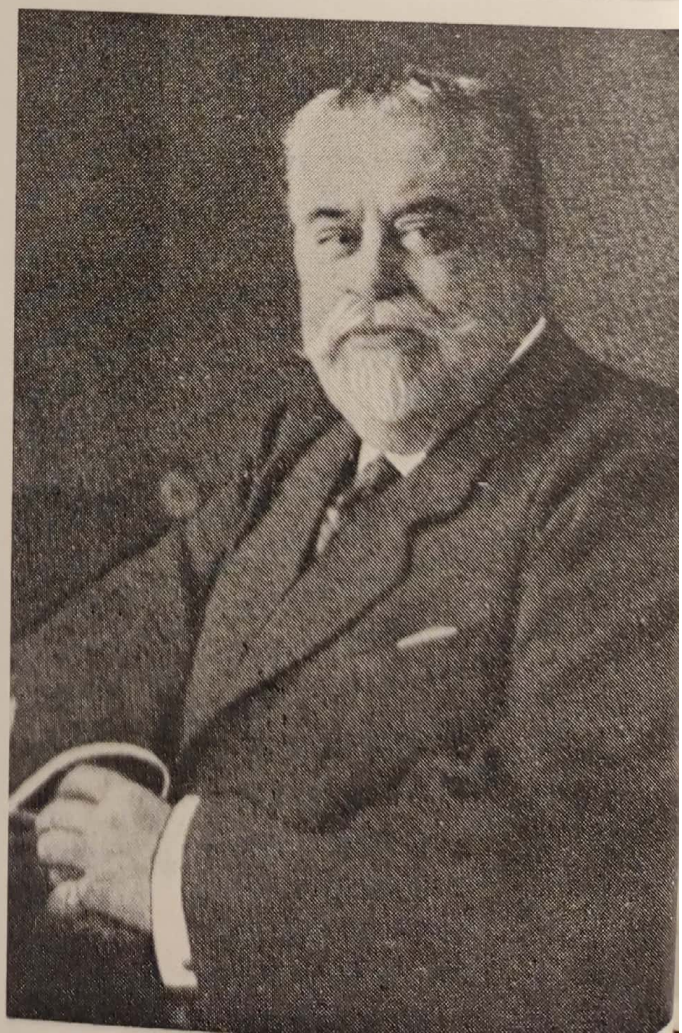
Fernand Léger. *Peisaj*. 1914

Scanned with CamScanner

André Derain (1880—1954) și Bugatti-ul său



Georges Petit



Scanned with CamScanner

Carl Einstein. Schiță în creion, de Dolbin

Celălalt, Robert Delaunay, mai dezinvolt și mai impulsiv, mi-a instalat de îndată pe șevalet ultimele sale lucrări; nu cele cu care eram familiarizat, turnurile sale Eiffel exploziv metalice, ci alergătorii săi de viteză în cămăși de sport vărgate în roșu și galben, în mijlocul rotației unor meteori arzători.

„Dites-moi, sans réfléchir, à quoi ça vous fait penser?“

„A...à des soleiles tournants!“ am răspuns eu, probabil fiindcă în franceza mea mizerabilă mă gîndisem la „tournesoles“.

Dar el a găsit ceea ce spusesem atît de formidabil încît și-a chemat deîndată soția: „Sonia, viens! Nous avons la visite d'un poète allemand, qui a appelé mes peintures: «des soleils revoltants»“ (expresie care a făcut înconjurul Franței)... și m-a invitat la cafeneaua „La Rotonde“, să luăm un pernod, primul meu pernod.

Scanned with CamScanner

Fernand Léger : Autoportret. 1930

Da, dar de fapt unde am rămas? A, la cum m-am simţit cînd am ajuns în cele din urmă în Montparnasse; şi tocmai într-o perioadă cînd după patru ani de război începea să se repopuleze cu toţi cei veniţi din diverse patrii amice sau inamice; cu clicile lui de neclintiţi care în timpul bombardamentelor Zeppelin-ului sau al tunurilor cu tragere lungă ale lui Krupp continuau să se certe în tunelurile staţiei de metrou Vavin pe tema primejdiei artelor; cu războinicii futurişti italieni sau cu incorigibilii francofili germani, un Wilhelm Uhde sau Richard Goetz, suprarealistul Max Ernst, elevul de frunte al lui

Scanned with CamScanner

Tristan Tzara. Desen de Francis Picabia. 1916

Matisse, Rudolf Levy și tradiționalii „self-expatriates" americani, cu pionierii lor Gertrude și Leo Stein, cărora li s-ar fi cuvenit un monument: un „mobile" de tinichea policromă de Alexander Calder, agățat de cerul Montparnasse-ului și legănîndu-se sub el; Alexander Calder, care confecționa odinioară la Café du Dôme portrete în relief, din bucățele de sîrmă, pentru turiști.

Picasso, Derain, Léger; și Vlaminck, Pascin, Moïse Kisling; și (lăudat fie el!) Juan Gris; și (încă odată) Picasso...ah; deschideți orice lexicon al „Artei moderne" doriți; al celor care au fost moderni între 1905 și aproximativ 1925. Căutați numele mari care vă impun astăzi cel mai mult și grupați-le pictural în spatele unor ciubere cu leandri, iar iarna lîngă „braseras"

Scanned with CamScanner

(sobiţe cu cărbuni); în preajma lui „Tabac du Dôme“ şi, vizavi, în jurul cafenelei „La Rotonde“! În felul acesta îi veţi avea pe cei mai proeminenţi „montparnos“ laolaltă.

Există destule talente de imitatori, care vă pot reprezenta totul şi pe oricine; şi cu efecte mai convingătoare decît o putuseră face originalele. Ele interpretează caracterul princiar decăzut al unui Modigliani mai melodramatic decît a voit-o el; şi mizeria „artistului pictor“ în căutare de comenzi sau de o ceaşcă de cafea, mai zguduitoare decît aceea a unui Soutine.

Odată, după un şir de beţii nocturne prin multe ateliere, m-am trezit pe podeaua unei mizere camere de hotel, în faţa unei sîngeroase *Nature morte* care îmi amintea de vitele tăiate ale lui Rembrandt, lîngă un individ necunoscut care sforăia lîngă mine, îmbrăcat cu o cămaşă roasă şi nişte pantaloni maronii, — şi am trecut prudent peste el, ca nu cumva să-l trezesc din somn. La ieşire, afară, „patroana“ s-a apropiat de mine: „Il dort encore?“

„Qui?“

„Votre ami! Enfin! C'est vous qui payez sa note? Ça fait six mois!“

Dacă aş fi avut atunci atîţia bani ca să-i plătesc chiria, aş fi intrat în posesia unui „Soutine“ pe un preţ de batjocură.

Pentru restul distribuţiei unui film despre *Montparnasse* mai există chiar şi cîţiva eroi autentici, care ar fi dispuşi, în schimbul unui gaj zilnic rezonabil, să-şi joace propriul lor rol; să-şi repete în atelierele cinematografice manipularea tuburilor de culori sau să-şi rostească sentinţele direct în microfon.

Totuşi, pentru a le da „pitoresc“ mărimilor, pentru a umple „back-ground“-ul, ar mai trebui să fie angajate şi cîteva figuri „extra“: cîteva măşti de caracter, chiar dacă nu mai apar în nici o castă a proeminenţilor şi în nici o istorie a artei.

Scanned with CamScanner

Jean Cocteau : A la Rotonde. (De la stînga la dreapta : d-na și d-l Kisling, Cocteau, Picasso și o doamnă).

Pentru a rămîne la pictori, îmi vin în minte în clipa aceasta trei dintre ei: Manitu, ultimul mohican, de prin Oklahoma sau Arizona, oricum de mai departe decît picturile lui; ungurul, surdomutul peisagist în genul lui Cézanne, Tihanyi Lajos, care lătra în șase limbi; și un ceh sau un slovac blond și trăsnit care se apropia de cîte o pereche, desenînd cu creionul prin aer curbe obscene și-i șoptea cavalerului: „Je fais ta dame?“ — după care, înainte chiar de a putea fi respins, o eterniza cît ai bate din palme într-un pastel pe care însă după aceea îl rupea imediat, fără să-l arate, astfel încît nimeni nu a putut controla vreodată cît era de reușit sau dacă în general avea vreo valoare sau în ce manieră fusese executat.

Dar în orice manieră ar fi fost pictată sau desenată vreodată — și au încercat să o facă maeștri ai stilului atît de opuși între ei ca Pascin, Van Dongen și Foujita, Derain și Man Ray (cu aparatul lui de fotografiat suprarealist) — una

Scanned with CamScanner

dintre ele era de nerealizat și rămîne inimitabilă: Kiki. Ea era propriul ei crochiu, în două culori, în negru, în măsura în care negrul este o culoare, și în alb, albul de pînză sau de hîrtie al goliciunii umerilor, brațelor, mîinilor și pieptului ei; și nu proiecția de film neînsuflețită a făpturii ei sculpturale, a coafurii ei înalte, care îi încadra chipul ca o cască, pînă la ceafă, de la viziera sprîncenelor arcuite, a ochilor migdalați și a nărilor asimetrice, pînă la vigneta finală a buzelor subliniate de roșul fardului.

Un Modigliani nu i-ar fi putut simplifica mai liniar trăsăturile obrazului; un Matisse nu i-ar fi putut împlini cu mai multă economie formele, bustul în formă de dublu V, trupul în formă de opt, talia, șoldurile.

Fiindcă într-adevăr Kiki era desenată de natură atît de pervers, atît de obraznic, încît provoca critica: „s-a mai văzut oare vreodată așa ceva, mai poate fi vorba de artă"? În ceea ce o privea pe ea, nu trebuia decît să se lase văzută: rontăind trandafiri care, în chip miraculos, păreau a-i fi răsărit din gură; nu trebuia decît să-și privească publicul ei de la „Café du Dôme", și anume în așa fel încît nu mai crîcnea nimeni vreo critică, nu mai pronunța nimeni nimic, decît un timid și ciripit: „Kiki, Kiki Kiki!"

„Mais vraiment, j'avais une silhouette trop personnelle pour passer inaperçue", astfel se prezenta ea însăși; picta și ea și încă „foarte remarcabil", după cum o lăuda pe atunci *New York Herald Tribune*.

Kiki își desfăcea șalul; de îndată, toate privirile alunecau spre spatele ei. Își netezea cu palma cutele rochiei, de parcă ar fi mîngîiat coardele unei ghitare fermecate, și de îndată fiecare se simțea în ritmul dansului ei. Cînta pe instrumentul feminității ei, dar pe acesta cine îl construise? Un gotic? Un meșter al barocului? Un cubist? Un Braque? Un Picasso? Un Juan Gris?

Kiki încarna Montparnasse-ul. Și în afară de ea Montparnasse-ul avea puține lucruri ademe-

Scanned with CamScanner

nitoare de oferit; nu le avusese niciodată; din punct de vedere decorativ, arhitectural, era un bulevard trivial al burtăverzimii; iar duminica era de-a dreptul trist; nu putea ajunge pînă la piramidalul, masivul Montmartre, care domină Parisul, de la „bas-fonds"-urile lui, cu morile viciului „Moulin Rouge" și „Moulin de la Galette", pînă la Sacré Coeur, cu lumea demimondenă a unor Félicien Rops-Toulouse-Lautrec, cu apașii lui Steinlen, strengarii lui Poulbot, spălătoresele lui Mimi Pinson, figuranții de operă ai „Boemei" lui Murger și Puccini și cu ultimul original dintre pictorii lui, vînzătorul de cartofi prăjiți Boyer, care după aceea a și fost inevitabil descoperit de către prințesa Murat...

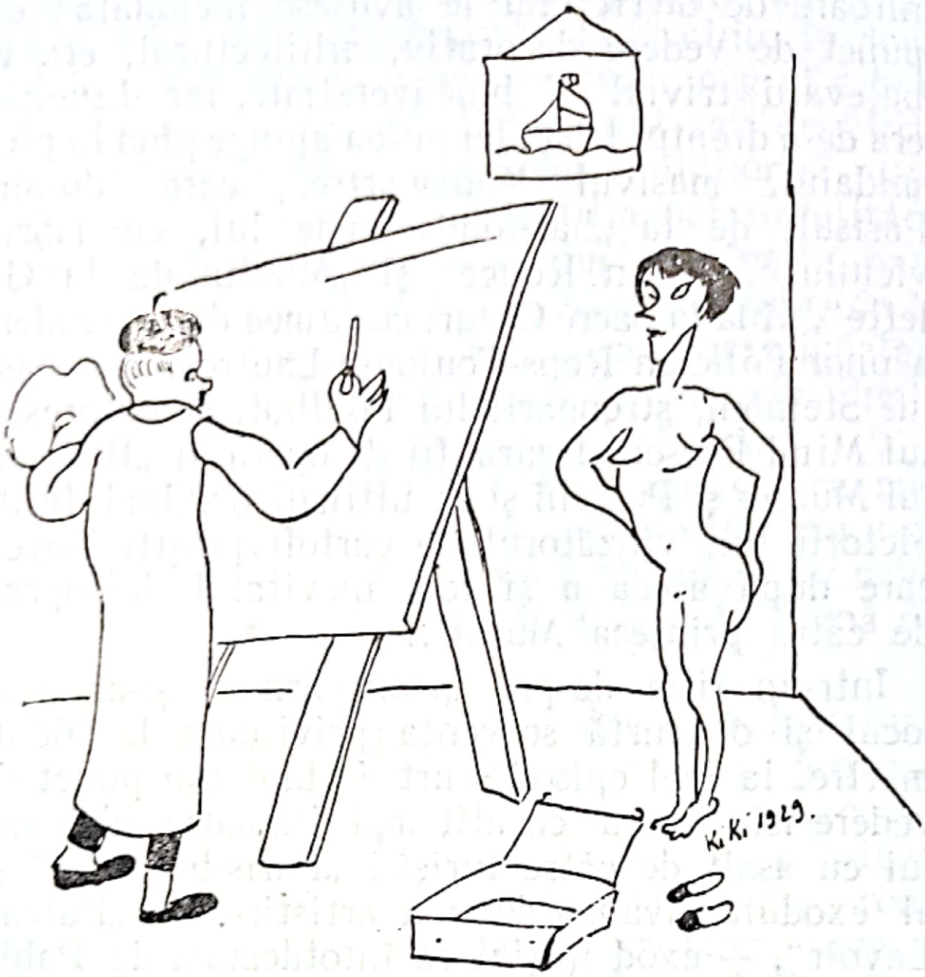
Într-un film despre „montparnos" și-ar avea locul și o scurtă secvență privitoare la Montmartre, la acel episod scurt de fapt din punct de vedere istoric, dar cu atît mai dramatic, al luării lui cu asalt de către turiștii „Paris-by-night" și al exodului avangardei sale artistice din „Bateau Lavoir", — exod inițiat ca întotdeauna de Pablo Picasso — dincolo de Sena, în Montparnasse, unde s-au așezat printre marchizii de la „Rotonde" alături de întregul ansamblu al fovilor.

Iar în prim plan ar trebui înfățișat un torero subțirel, Picasso, care își amuza ceata, Apollinaire, Cocteau, Max Jacob, André Salmon, parodiind pe un șervețel de hîrtie toate nebuniile stilistice posibile (și la un mod tot atît de uluitor cum o făcea la pian, cu compozitorii clasici, neîntrecutul imitator de music-hall, „Bétove").

„Alți artiști își găsesc imboldul în natură, eu mă inspir din operele de artă!" spunea Picasso — în spatele mușcătorului paznic al criticii din Montparnasse, Adolphe Basler, care scrîșnea din dinți cînd îl atîtai cu un „Pst! Pst! Picasso!"...

De cînd a fost inventată critica s-a tot discutat despre esența artei, despre originea ei pur sacrală sau doar sexuală. Formele ei stilistice au fost luate în considerare, pipăite și apreciate de sus pînă jos, înainte și înapoi, sub pretexte estetice, patriotice sau utilitare. Dar orice judecată a unei

Scanned with CamScanner



Je pose... Desen de Kiki

generaţii mai vechi a fost respinsă de aceea a unei generaţii următoare, mai tînără, fără ca vreuna din ele să poată dovedi logic ce anume a fost mai întîi: Afrodita sau scoica? Nevoia de podoabe, sau iadul? — Kiki sau poza pentru care a stat model...?

Eu, care vorbesc numai ca privitor, nu ca expert în artă, pot spune doar atît: Kiki era deja acolo, în Montparnasse, înainte de a se ajunge la asta...

„Oricum, recunoşti că li te-ai alăturat?“

„Bineînţeles“

Astfel aş răspunde şi astăzi judecătorului meu, cititorul.

„Numai aşa, din întîmplare?“ mă va întreba el. „Nu cumva ai frecventat şi mai înainte medii suspecte? Mediul caricaturiştilor berlinezi, al secesioniştilor, al oamenilor de la Worpswede

Scanned with CamScanner

și Brücke, al „sălbaticilor“ din Schwabing, la München? Sau pe profesorul de desen Kurt Schwitters, din Hanovra, care în dubla lui viață artistică executa așa-numite imagini MERZ?* Într-una dintre acestea (ceea ce dă de gîndit!) ești reprezentat și dumneata, în spatele unui grilaj de sîrmă, lipit pe deasupra. Și mai departe: nu ai fost chiar și dadaist?“

„E mult de-atunci, de cînd...“

„Răspunde: da, sau nu? ...E adevărat că ai fost de față, în „Foire de Neuilly“, la 14 iulie 1921, unde Aragon, Breton, Soupault și ceilalți au toastat în sănătatea dumitale (Vive notre petit boche — dada!) pentru a leza sentimentul național al celor de față? Că ai participat la micile dejunuri arogante, cu șampanie, din dormitorul pictorului degenerat Picabia? Și la primul tărăboi suprarealist de la „Closerie des Lilas“, cînd Max Ernst și Michel Leiris s-au luat la întrecere în a-și murdări propriile patrii? După cum vezi, sîntem foarte exact informați despre ce se întîmplă în artă!... Apropó Montparnasse; cîtă vreme ai stat acolo?“

„Între două războaie mondiale...“

„Și ai un alibi pentru perioada următoare?“

„Da, internarea mea în lagărul francez «Camps de rassemblement des ennemis apatrides!»“

„Și de acolo unde ai dispărut?“

„Mai întîi la Café de Flore din Boulevard Saint-Germain.“

„De ce tocmai acolo?“

„Fiindcă toate cafenelele din Montparnasse erau închise din cauza atacurilor aeriene germane iar puținii «montparnos» se refugiaseră la Café de Flore, unde Picasso ținea curte...“

„...căreia îi aparținei și dumneata?“

---

* MERZ. O variantă a dadaismului inițiată de artistul german Kurt Schwitters la Hanovra în 1920. La nume s-a ajuns din întîmplare: folosind cuvîntul KOMMERZ pentru a fi lipit într-un colaj, Schwitters a tăiat primele trei litere și a utilizat ce a rămas. După Werner Hoffmann imaginile născute din acest curent rezultă, în practică, nu din organizarea *formelor* ci a diferitelor *materiale*.

Scanned with CamScanner

„Nu! Pe cît posibil am evitat întotdeauna frecventarea mărimilor. Din punct de vedere literar nu prea te alegi cu mare lucru! Iar eu mai miroseam încă a paiele putrezite din lagăr. Dar de îndată ce am avut fericirea să mă aflu din nou într-un colţ de cafenea, la Café de Flore, în spatele tejghelei casierei (afară, în beznă, nu erai sigur că nu vei fi acostat de vreun control al legitimaţiilor) am putut să-l privesc pe maestru. (Un chien peut bien regarder un évèque... un écrivain peut bien regarder un Picasso...!) Se arăta dealtfel mult mai simplu, mai petrecăreţ (îmi lipsesc cuvintele potrivite) decît în fotografie, decît ţi-l puteai imagina din infinit de multele lui imagini; sau din anturajul care arbora o mină plină de importanţă: „şed alături de Picasso!“ După ce pleca, puţinele lui vorbe erau colportate prompt. Odată le spusese: „Ils, mes imitateurs, pissent sur mes talons!“ Dar pe lîngă astea, de cîte ori voiam să-l privesc mai cu atenţie, eram distras de profilul iubitei lui de atunci. Era sută la sută un profil Picasso, cu părul întins într-o coafură neagră, înaltă, cea mai perfectă care i-a reuşit vreodată lui Picasso.“

„Nu te abate de la discuţie. Era vorba de o oarecare Kiki, alias Alice Prin! Vrei să spui că n-ai mai văzut-o niciodată?“

„Ba da! Încă odată! Într-o noapte de total blackouts parizian, în ultima noapte a epocii acelui „Gai-Montparnasse“, m-am ciocnit în colţul lui Café du Dôme, Rue Délambre, cu un vechi cunoscut, Charles Wolff, criticul şi colecţionarul de discuri, care înregistrase vocile multor „montparnos“, ale pictorilor Derain şi Kisling, ale poeţilor Desnos şi Max Jacob, pe a lui Kiki şi, la cererea serviciului secret francez, şi pe a führer-ului Adolf Hitler, ceea ce i-a fost fatal. Ultima noapte pariziană de groază am petrecut-o în pavilionul lui Charles Wolff, într-un parc sălbăticit din Montrouge, unde adăpostea cîţiva politici fără adăpost: pe văduva unui antifascist împuşcat pe cînd încerca să evadeze, pe un cizmar german, fost „franc-tireur“ în Spania, care îşi vedea mai

Scanned with CamScanner

departe de meserie în pivniță și, pe o sofa empire din sufragerie, învelită în pături, pe Kiki, scuturată de frisoane și tuse cu sînge. Charles Wolff a pus în funcțiune gramofonul cu vocile înregistrate ale bărbaților ei și cu vocea ei, pe care ea încerca s-o dubleze! Era groaznic! Iar deasupra ei, pe perete și în susul scării interioare, atîrnau schițe, acuarele și pasteluri ale celor mai plini de succes și mai săraci „montparnos", — nu cele mai proaste dintre cele din urmă. Căci Charles Wolff, un socialist al inimii, le alesese după calitățile lor pur omenești. Și putea povesti cu privire la fiecare tablou, la fiecare dedicație, cîte o anecdotă sau cîte o amintire personală. Dar întrucît presimțirile mele rele o luaseră deja la sănătoasa, nu mi-a mai rămas în minte nimic din originalele lui Charles Wolff în afară de o acuarelă care înfățișa străduțele de lîngă „gara Montparnasse", în care Kiki își începuse cariera, cu nimic altceva decît cu nevinovăția ei de la țară."

„Și ce s-a mai petrecut în noaptea cu pricina?"

„Nimic! Dar a durat pînă a doua zi la amiază. Trupele germane în trecere înecaseră și Montparnasse și Luxembourg în gaze de eșapament. Iar cînd s-a lăsat seara eram împrăștiați cu toții, luați de puhoiul acelui torent uriaș de refugiați care se revărsa pe șosele prin ecluzele de la Porte d'Orléans. Kiki, după cum am aflat mai tîrziu, rămăsese, pradă unei iubiri care semăna cu prima: „Un garçon avec une petite gueule vache..." Charles Wolff a fost torturat în sudul Franței pînă la moarte. Pe Kisling, Léger, Chagall și Max Ernst i-am întîlnit pe drum, hăituiți, și mai apoi — în S.U.A. — veneraţi. După aceea i-am întîlnit din nou, pe cei mai mulți, la Paris, dar pe nici unul în Montparnasse, care se schimbase în mod tot atît de ciudat ca și Kiki. Deși bănui numai din auzite, din cleveteala de cafenea de pe Boulevard Saint-Germain, îmi pot totuși imagina foarte limpede cum va fi arătat regina celor din Montparnasse pe unul din acele multe paturi de muribund ale spitalului „Val de

Scanned with CamScanner

Grâce". Unul singur dintre portretiștii ei, credinciosul japonez Foujita, a însoțit-o pe ultimul drum. Kisling a murit cu inima zdrobită, înstrăinat, în fața unui aperitiv la „La Coupole". Printr-un decret al lui André Breton, Max Ernst a fost exclus din comunitatea suprarealiștilor; dar nu se sinchisea cîtuși de puțin. Dacă Dumnezeu i-ar fi dat în grijă crearea pomilor, ar fi ieșit probabil ceva în genul cactușilor din Arizona.

Presupun, deși statistic nu-mi pot susține părerea, că niciodată nu s-a pictat atît de mult ca în zilele noastre; sau, mai precis, că niciodată nu s-a expus atît.

La anumite ore ale după amiezii, pe străzile de lîngă Saint-Germain-des-Prés, poți colinda de la un vernisaj la altul; poți întîlni experți obișnuiți ai cocteilurilor, roind în jurul cîte unui artist dintre cei mai moderni, cu spatele la tablourile lui. Și lucrurile se petrec la fel de la Stockholm pînă la Milano, de la Greenwich Village, New York, pînă la Beverly Hills, Los Angeles. Oriunde există un loc gol pe perete, în iglu-ul unui eschimos, într-un hambar din New England sau într-un oficiu poștal din Middle-West, este decorat obligatoriu cu pseudo-fresce Léger sau Braque; este umplut cu imitații ale lui Modigliani, ale lui Soutine, ale lui Utrillo.

Și sînt sigur că oriunde m-ar abate soarta, pe cheiul Limat-ului sau pe Mississippi, le voi reîntîlni, pe ele, umbrele de la Café du Dôme, de la Rotonde, Sélect, La Coupole, de la „Closerie des Lilas", fortificații ale poeților și pictorilor excomunicați; că îi voi revedea pe fericiții „montparnos", de partea aceasta a Atlanticului sau undeva într-o lume mai bună; dar nu în Montparnasse — și cu atît mai puțin într-un film despre el.

Și totuși, dacă ar fi ale mele, aș schimba toate noile comori muzeale ale pămîntului pe o singură ochiadă ironică, fără echivoc, a lui Kiki, — pe adevăratul chip al Montparnasse-ului.

Scanned with CamScanner

JULES PASCIN
SAU „SÎNTEM DEJA OSÎNDIȚI CU TOȚII !"

Părea întotdeauna să vină de la o înmormîntare grațiosul bulgar Jules Pascin (Pincas), de origine jumătate spaniolă, jumătate italiană; îmbrăcat totdeauna în negru (sau așa îmi amintesc eu de el), cu melonul îndesat pe o parte și tîmplele deja încărunțite, cu o țigară arsă lipită de buza de jos a gurii zeflemitoare dar și amară, pe care chiar și atunci cînd vorbea abia o mișca. Ar fi putut fi luat și drept un prim violonist de origine slavă, un virtuoz al boemei și al cantilenei dulcege. Desenele nervoase în creion și peniță ale tînărului de cincisprezece ani ajuns la o maturitate înspăimîntător de precoce, pe care satiricul groazei Gustav Meyrink îl descoperise pentru *Simplicissimus*, se asemănau manierei caricaturilor dandy englezești ale secolului al optsprezecelea și acvafortelor burlești ale lui Rowlandson, transpuse la modul balcanic, într-un mediu local macabru, depravat oriental. Palidul tînăr, blazat prematur de amoruri și succese, vagabonda prin boema Schwabingului din München și frecventa cafeneaua literaților de asfalt din vestul Berlinului, desenînd la întrecere cu profesorul Emil Orlik, academicianul rutinat nu numai în tehnica japoneză ci în orice tehnică grafică, schițînd fără încetare (uneori chiar „orbește", în buzunarul hainei, pe un bloc de hîrtie de mărimea unei pietre de domino), în afară de cazul că nu era cumva ocupat să-i facă curte vreunei minore

Scanned with CamScanner

pudibonde sau vreuneia din prostituatele sale melancolice, ca s-o convingă să-i pozeze nud, îndrăgostit lulea de fiecare din ele. Și de aceea înglodat în datorii pînă-n gît. După ce-i lăsase portăresei un bilet în care-i scria: „Vă plătesc de îndată ce sînt celebru...“ („...Pe ce să fie celebru, că și arată așa!“ îi răspunsese ea în reclamația pe care și-a ridicat-o Pascin), s-a mutat la Café du Dôme, Montparnasse, în epicentrul cutremurelor artistice ale „ultramodernilor“; zile și nopți de-a rîndul în preajma unor flecari geniali, a unor mărimi viitoare avide de absint și de rom, a unor utopiști politici care mai tîrziu aveau să ajungă bonzi ai dictaturilor sau să urce treptele eșafodului; în cercul celor „ratés“ și al anonimilor „clochardes“ de atelier (printre care se afla și Modigliani); noapte de noapte în mijlocul unui roi de cele mai rîvnite modele ale Montparnasse-ului (grase, vulgare, exotice, à la Degas și Gauguin) — și cu toate acestea un singuratic neconsolat. Enorm de productiv (te puteai întreba, cînd?) și totuși nemulțumit; în pelerinaj zilnic la Luvru, la vechii maeștri, pentru a constata admirativ, cu glas lugubru: „Ils sont morts!“ Și deodată dispărut fără urmă, fără țel, fără plan, în Algeria, Tunis, Asia Mică; pretutindeni în goană după chip de femeie, de orientale în văluri informe (pe care le dezvelea cu trăsături febrile); lenevind pe Côte d'Azur, ale cărei nimfe efebe amatoare de scăldat și de flirturi, ai cărei pitorești pescari de sardele, ale cărei bizare pădurici de măslini și umbre de platani le-a siluetat cu atîta delicatețe, le-a așternut atît de vaporos și de luminos, cum nu o putuseră face decît impresioniștii clasici francezi; după ei nu a mai urmat decît el, singurul lor succesor legitim. Albumul său „O vară“ l-a încîntat pe Meier-Graefe, interpretul lor de cea mai strictă tradiție, dar și pe apostolii lui Picasso și Braque, Apollinaire, Wilhelm Uhde și Richard Goetz; chiar și pe ciufutul, mușcătorul pamfletist de artă Adolphe Basler, ca și întreg restul Montparnasse-ului, indiferent de clica stilistică sau de naționalitate, ca și pe noi, cea mai tînără gene-

Scanned with CamScanner

rație. În ceea ce-l privea pe el însă, el nu aparținea numănui, nici unei orientări; se afla între răsărit și apus, între două epoci; un ultim galant și mizantrop cavaler-fin-de-siècle al tristei figuri.

În jurul lui creștea o pictură care își reducea motivele (peisaje, naturi moarte, trupuri), la formele primitive, directe; care le descompusese în culori vii elementare și complementare, în vreme ce el, incurabil îndrăgostit de cea mai intimă alunecare a faldurilor unui néglijé, de făptura caldă a unui trup de femeie, cînd a început să picteze cu adevărat, își muia pensula în griuri crepusculare, în griuri sidefii, strălucitoare, ce se apropiau totuși atît de mult de lumina argintului și erau tot atît de apetisante ca și cele mai intense tonuri de roz carnal ale unui Renoir. În saloanele negustorilor de artă din Paris și Berlin i se făcea curte, era copleșit cu complimente care îl necăjeau, care i se păreau că nu făceau altceva decît să-i confirme că reprezenta o „modă", că era deci îmbătrînit. Nu poate suporta și pleacă la Londra, unde încă nu era cunoscut; se îndrăgostește acolo de Hermine David, văduva unui coleg lipsit de succes și se căsătorește cu ea, dar devine repede nefericit; fuge peste ocean; în Cuba, Florida, South-Carolina, New York. Se află în sfîrșit singur în jungla de pietoni și canioanele de beton ale Broadway-ului și se stabilește la Greenwich Village, în acea imitație boemă a Montparnasse-ului; solicită să i se acorde „first papers", își trece examenul de „Citizenship" și se pomenește dintr-odată proeminent la marele *Show of Modern European Art* din 1910, elogiat drept „reprezentantul picturii franceze de avangardă."

„Ați face mai bine", le spune el celor care-l intervievează, „să vă interesați de Albert Gleizes și Raoul Dufy! Nudurile mele, observă el, obțin prețuri mari — «parce qu'elles sont nues!»

Dar îndată după războiul mondial locuiește din nou la Paris și avea să stea acolo pînă la sfîrșitul

Scanned with CamScanner

vieţii. Nu se mai stabileşte însă în Montparnasse, ci la poalele putredului Montmartre; cu toate acestea rămîne american şi în măsura în care cuvîntul acesta se potriveşte felului său laconic de a se exprima, visează despre S.U.A. („La seule patrie pour les étrangers!"); intră într-o „liaison dangereuse" cu Lucie (Per) Krogh şi devine pentru a doua oară nefericit cu soţia unui pictor. Locuinţa lui atelier din Boulevard de Clichy, etajul patru (întunecată, proletară, ca totdeauna locuinţele lui), este plină vîrf cu boarfe, cu o sofa mîncată de molii pentru favoritele care-i pozează, cu canavale erotice, neînrămate, cu studii în ulei, cu flori baroce pe trei şevalete („Ce n'est rien! Je fais ça pour moi!"); în locuinţa aceasta mişună după amiezele admiratoarele mondene, colegii curioşi, colecţionari milionari care ar dori să înhaţe un nud de Pascin şi coate goale cu nădejdea unei mese de seară. Căci atunci cînd pleacă să cineze şi să chefuiască plăteşte pentru toţi, uneori chiar şi nota pentru mesele vecine. Lucrurile se petreceau la el ca în acele „Open-house" — cocktail-party unde te poţi duce neinvitat să te îmbeţi şi să te dezlănţui, — chiar şi în absenţa stăpînului casei sau, dacă e de faţă, fără să te sinchiseşti de el.

Dacă cineva îi vorbea lui Pascin despre arta lui, îl lăsa brusc locului, fără nici un răspuns, sau îi răspundea (ca tînărului istoric de artă elveţian Gotthard Jedlicka, pe care îl citez): „Je vous donne un bon conseil: ne vous occupez pas de ma peinture. Elle ne vaut pas la peine. Occupez-vous de la vie et des femmes. Il y avait un temps, où j'ai bien dessiné. C'est fini depuis longtemps. J'ai raté ma vie. Je suis un homme foutu." Autentic Pascin! Iar altădată, adresîndu-mi-se mie: „Ce face George Grosz?"

„A devenit tată!"

„Dites-lui de ma part: ce n'est pas à nous de faire des gosses; non plus de la peinture... Nous ne sommes que... des dessinateurs".

Poetul marinar Joachim Ringelnatz s-a rătăcit odată la el şi i-a bîlbîit cîteva cuvinte: „Musiu

Scanned with CamScanner

Pascin! Je ne barle bas Frangze! Dar ești un tip fain! Noroc!“ Și din clipa aceea au devenit cei mai buni prieteni. Apoi ne-am dus la Moulin Rouge care după cîteva luni a ars pînă la temeliile sălii de dans subterane, cu oglinzile și ghirlandele ei de becuri colorate. Și toate dansatoarele de cancan din tradiția lui Offenbach, toate cocotele fîșnitoare, frou-frou, cu sînii lor plini, l-au înconjurat de îndată, pe el, duhovnicul păcatelor lor anacronice. O respectabilă matroană i-a adus o novice: „Regardez-moi ça, monsieur Jules, cette oie blanche. Gîsculița asta tîmpită! Nu e ca și cum ar fi făcut-o Dumnezeu pentru cel mai nobil cavaler? Dar de mine nu vrea să asculte! Ce părere aveți dumneavoastră, dumneavoastră, cunoscător de artă?“

Iar Pascin, cîntărindu-i afectuos cu privirea nevinovăția care roșea, a răspuns: „Oui, ma petite! Soi sage! — Fii înțeleaptă! Nu-ți dorim decît binele“.

Odinioară, într-o noapte rece și umedă, cu lapoviță, între Crăciun și Anul Nou, l-am întîlnit la bîlci printre gheretele cu marțipan, jocuri de zaruri, tragere la țintă și atracții nemaivăzute; și am intrat într-o gheretă cu *Secrets de l'Orient*. O femeie adipoasă, cu obrajii căzuți însemnați de vinișoare roșii, și pulpe bulboase, executa un dans al pîntecului în fața unui decor de harem. După reprezentație — eram singurii ei spectatori — Pascin a schimbat cu mine cîteva cuvinte ursuze. Era o atmosferă penibilă pînă la deprimare.

„Da, dar nu știi cine este!“, a adăugat el afară, iritat și dur. „La Goulue!“

Ea? Vedeta, încarnarea viciului fin-de-siècle? Ingrozitoarea și cruda Frine de la Moulin Rouge? La Goulue, cea intrată în istoria artei, metresa infernală, reprodusă de mii de ori, a infirmului Henri, Comte de Toulouse-Lautrec?... O, doamne!

Scanned with CamScanner

M-am mai dus odată, singur, acolo. Dar între timp *Secrets de l'Orient* închisese. Și n-am mai regăsit-o.

Iar odată, în Montparnasse, unde Pascin se arăta din ce în ce mai rar, m-a invitat: „Vino și dumneata! Am o inaugurare! (...o expoziție a lui Pascin, mi-am închipuit eu.) Dar nu, era inaugurarea dancingului *Le Jockey*, adăpostit într-un hambar al Montparnasse-ului vopsit în roșu închis, pe care îl închiriase un barman, fost jocheu (finanțat de Pascin), împreună cu un jazz-band. Pascin se dezlănțuise la baterie. Două modele ale lui, „La Punaise" și „La Boule", ciripeau cîntece medievale obscene ale studenților de la Sorbona. Iar Kiki, al cărei profil de pasăre de pradă îl portretizaseră toți pictorii Montparnasse-ului, croncănea balada: „Mon Mari est parti pour l'Espagne. Il m'a laissée sans un sou... Mais avec mon petit trou j'en gagne... j'en gagne... j'en gagne..." și la sfîrșitul acestei reprezentații își ridica, în regia lui Pascin, cortina. Pe băncile din jur se îngrămădeau, din tagma pictorilor: Suzanne Valadon, Moïse Kisling, Salvador Dali; dintre scriitori: Pierre Mac Orlan, André Salmon, Paul Eluard. Și Richard Goetz și... și mai cine? Apoi s-a făcut un instantaneu de grup. Și după aceea, în 1930, la 20 iunie — n-am să pot uita niciodată seara aceea—zăpușeala aceea adormitoare și parfumată, furnicarul de pe terasele cafenelelor din marginea Montparnasse-ului... Stăteam, ca de obicei, cu Ilya Ehrenburg și tovarășii săi, în barul „Coupole", cînd s-a arătat Moïse Kisling și mi-a făcut semn să vin la tejghea. Și-a turnat două whisky-uri și m-a întrebat, fără să-și ridice ochii de la pahar:

„Ai văzut-o pe Lucie Krogh?"

„Da! În treacăt! La o masă vecină!"

„Cînd?"

„Acum vreo jumătate de oră..."

...Vin de la Pascin ... a adăugat Kisling (literalmente livid)... s-a omorît. Alaltăieri îmi spunea că pleacă pentru o săptămînă. Dar nu

Scanned with CamScanner

l-am crezut. Îl cunosc ...îl cunoșteam prea bine. Astăzi m-am interesat de el la portăreasa lui — „Monsieur Pascin? Il doit être chez lui?! Je l'ai vu monter hier soir!" — Am chemat poliția și-am pus să i se spargă ușa de la coridor. Zăcea în cadă... cu vinele tăiate... pictase roșu cu degetul pe perete, fără îndoială cu sîngele lui: „Adieu Lucie... Asta e tot!"

M-am întors în colțul în care se afla Ehrenburg.

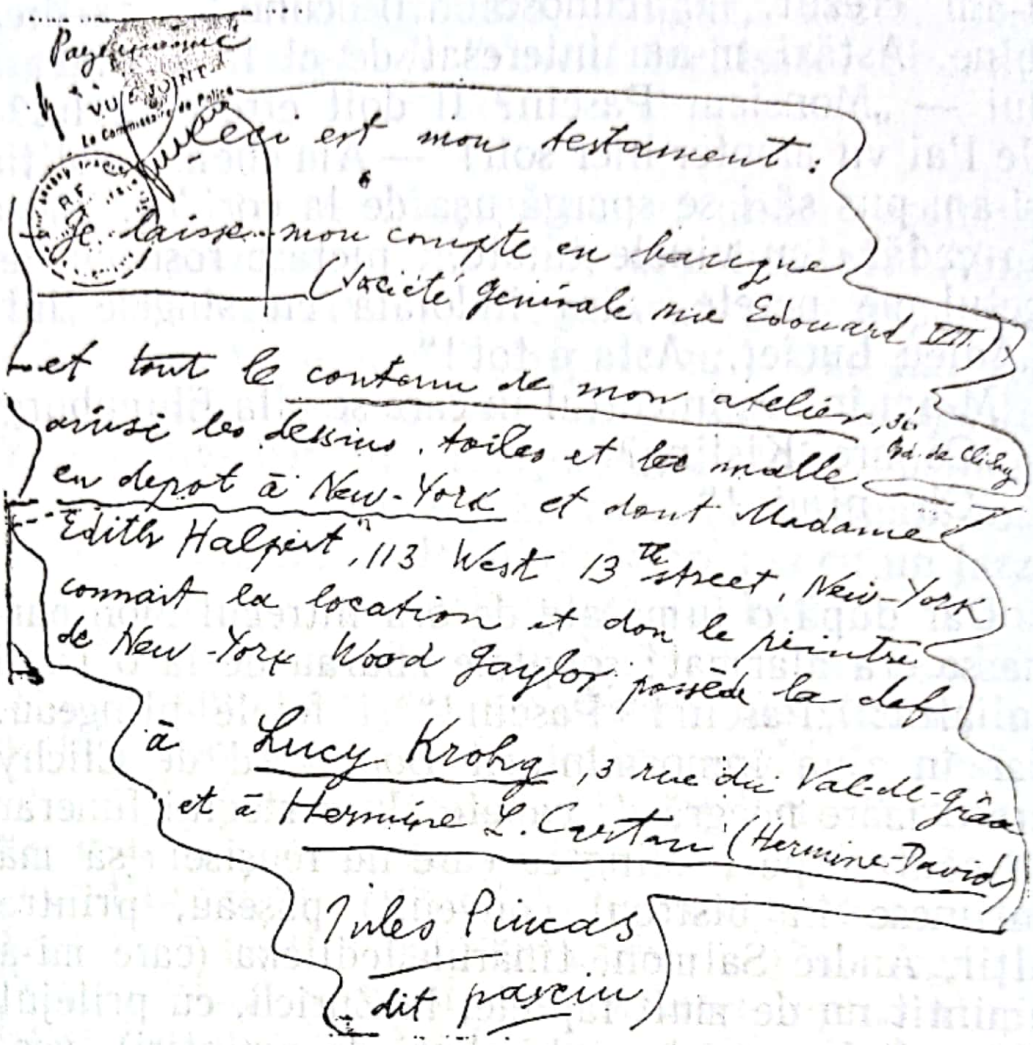
„Ce are Kisling?

„Oh, nimic!"

Dar după o jumătate de oră întregul Montparnasse era alarmat; șoaptele zburau de la o masă la alta: „Pascin! Pascin!" și fetele plîngeau. Iar în ziua înmormîntării Boulevard de Clichy era o mare neagră de capete. În cortegiul funerar (îl căutam pe Kisling cu care nu reușisem să mă întîlnesc în bistroul convenit) pășeau, printre alții, André Salmon, tînărul Jedlicka (care mi-a amintit nu de mult faptele, la Zürich, cu prilejul obișnuitelor noastre schimburi de amintiri), veșnic supăratul Adolphe Basler, asudînd și gîfîind astmatic, iar alături de el colțosul, șiretul Richard Goetz. Dar aceasta e o altă poveste.

Prieteni, cunoscuți apropiați sau mai depărtați, discutau în jurul mormîntului deschis (Jules Pascin, né 31 mai 1885 à Widdin — mort 20 juin 1930 à Paris) mult prea multe versiuni; ce-l v-a fi determinat să se sinucidă (cu siguranță nu întîmplător în ajunul vernisajului său de la Galerie Georges Petit)? Înstrăinarea Luciei? Colicele sale biliare și hepatice devenite de multă vreme insuportabile și datorită cărora ajunsese la un anumit morfinism? Denunțul murdar pus la cale la Sanaris de un grup de filistini de pe Riviera împotriva lui și a altor doi colegi „străini" și ordinul de expulzare (care l-a indignat în asemenea măsură încît la un banchet de protest prezidat de Picasso și-a rupt rozeta Legiunii de onoare de la butonieră repetînd monoman și profetic fiecăruia în parte și mie: „Plus d'illusion! Sîntem deja

Scanned with CamScanner



Facsimilul testamentului lui Jules Pascin

osîndiți cu toții!)? Sau îndoiala bolnăvicioasă, latent letală față de importanța lui picturală, pe care totuși nici unul dintre rivalii săi nu o subapreciase cu atîta rea voință ca, autocritic, el însuși, Pascin? Doar el...

Scanned with CamScanner

MARC CHAGALL I
„CONSTERNAT DE BRUTALITATEA CULORILOR..."

În toamna anului 1917, în plin război, am primit la Berlin — reușisem să-mi fac din nou rost de un concediu — o scrisoare cu următorul cuprins:

„Mi-ați fost recomandat de Wanda Landowska drept un cunoscător deosebit al noii picturi. În cazul că nu v-ar deranja, m-ar bucura foarte mult dacă, ocazional, ați vizita cu mine o asemenea expoziție, pentru a mă iniția în tainele acestui fel de a privi arta..."

Rainer Maria Rilke

Aveam douăzeci și unu de ani și aparțineam cercului expresionist al revistei *Sturm*; și jurasem credință avangardei sale. Pentru Rilke simțeam acel cuvenit respect pe care îl vor fi acordat și impresioniștii virtuozității lui Ingres. Dar, bineînțeles! — a-l întîlni pe maestrul „Cărții orelor" îmi stîrnea curiozitatea și, puțin, și vanitatea. În răspunsul meu, plin de considerație, subliniam că nu eram, cu siguranță, un cunoscător, ci doar un foarte tînăr entuziast al artelor plastice moderne. „Îmi permit să vă rog, conștient de primejdia de a vă dezamăgi, să-mi comunicați dacă și cînd ați dori să mă întîlniți..."

Rilke s-a anunțat imediat. A apărut la ușa locuinței mele, firav și prețios; cu ghetre de culoare crem și lornion de aur; cu adevărat aristocratic,

Scanned with CamScanner

Marc Chagall. Autoportret. Desen din volumul de amintiri „Ma Vie".

într-o lume care purta Feldgrau*: și cerul, și ceea ce numim Weltanschauung și chiar literatura. Astfel că, îmbrăcați suspect de civil în forfota de uniforme printre care treceam, ne-am dus la Galeria *Sturm* a lui Herwarth Walden, unde tocmai erau expuse tablouri de Chagall. Chagall era una dintre multele descoperiri ale lui Walden, descoperiri considerate odinioară drept marote ale unui șarlatan iar astăzi declarate aproape toate drept clasice atît de critică cît și de istoria artei. Pe atunci trebuia să ai mai mult decît îndrăzneală, trebuia să mai ai și curaj civic pentru a expune, în plin război, produsele unui obscur pictor boem și pe deasupra și străin, dintr-o țară dușmană, ale unui rus.

Lucrările timpurii ale lui Chagall (speram eu !) — ca „Moi et le Village", „Negustorul de vite".

* Culoarea cenușie a uniformelor armatei germane.

Scanned with CamScanner

„Cazac bînd", sau legendele sale de ghetou, unice prin ardoarea lor luminoasă, ar fi trebuit să-l atragă imediat și direct pe Rilke, care se deda cu pasiune jocului mitic de cuvinte. Eram singurii vizitatori. (Căci cine altcineva s-ar fi rătăcit în exhibiția de monstruozități ale acestei picturi, cu excepția vernisajelor care constituiau distracția nemaipomenită a experților și a amatorilor de artă?) Inspirat de prezența lui Rilke (știam și că, în secret, Walden ne observa cu ochi critic, pe el și pe mine, din întunecimea coridorului) am devenit de-a dreptul extatic. M-am referit la „tonul lăuntric" al compoziției, citîndu-l pe Kandinsky; la înrudirea vizionară a lui Chagall cu Odilon Redon (pe care Rilke învățase să-l admire ca secretar al lui Rodin), — mă ambalasem într-o asemenea măsură încît nici n-am observat cît de înspăimîntat era Rilke; pur și simplu stupefiat, „consternat de brutalitatea culorilor și a formelor" cum avea să spună după aceea, afară, după ce părăsiserăm în tăcere expoziția Chagall. M-am înapoiat imediat la Walden, care aștepta, ca să-i comunic foarte abătut eșuata mea încercare de convertire. Fiindcă pentru Walden expresionismul german, „futurismo" al italienilor și „cubisme" al francezilor însemnau un crez...

Rilke a mai venit de două ori seara la mine, cînd erau de față și Theodor Däubler și Lyonel Feininger; venea, vizibil tulburat, ca să se explice. Feininger, la origine caricaturist, care devenise sub influența personală a lui Klee pictor peisagist al unor bizare și fantomatice motive urbane și de stradă (și expunea la *Sturm*), participa la discuție numai cu observații marginale, timide și visătoare, în timp ce Theodor Däubler, acest masiv și jupiterian epic al „Luminii nordului", crainic și tovarăș de luptă al unor Boccioni, Carlo Carrà, al unor Pablo Picasso și Juan Gris, al lui Braque și Delaunay, îi făcea cu puternica lui gesticulație, unui Rilke care pălea,

Scanned with CamScanner

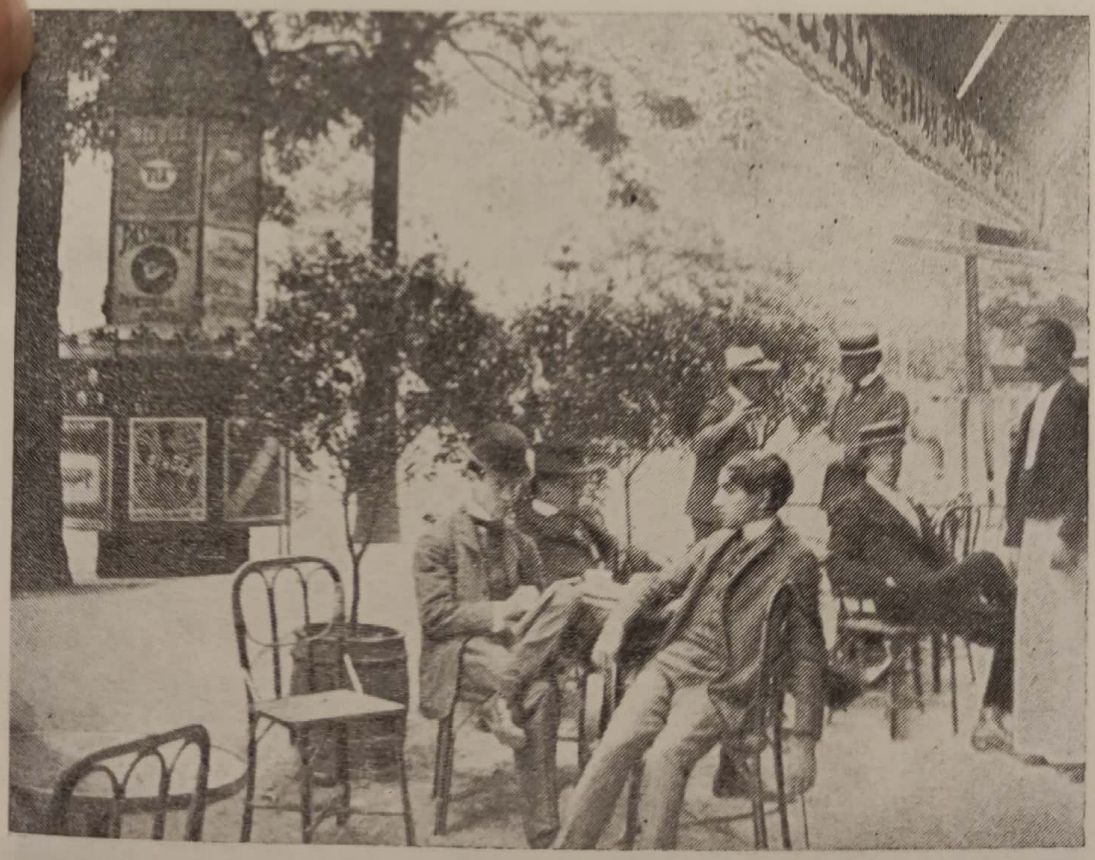
Umberto Boccioni : Cei care pleacă. 1916. Desen în peniulă.

apologia artei contemporane, pînă cînd se crăpa de ziuă, pînă cînd încetarea restricției de circulație îi îngăduia poetului să-și ia rămas bun.

L-am reîntîlnit abia după opt ani, cu prilejul ultimei lui șederi la Paris, la Hotel Foyot (odinioară pied-à-terre al nobilimii prerevoluționare, vizavi de Palais du Luxembourg), care la începutul celui de al treilea deceniu a fost demolat pentru a face loc unei meschine piețe ornamentale și unui chioșc de ziare. „Aflu întîmplător că sîntem vecini", îmi scria Rilke într-un bilet primit în camera mea de la mansardă, colț cu Rue de Vaugirard. „Vă mai amintiți de convorbirile noastre berlineze? Am văzut ieri din nou Chagall. După cum constat acum, i-am făcut o mare nedreptate. Mi-ar face plăcere să mă întreții cu dumneavoastră despre aceasta". Rilke se referea la ilustrațiile lui Chagall pentru La Fontaine, ciclul în guașă, care provocase multă senzație, dar stîrnise și vii proteste; presa pariziană de artă considera contrar tradiției și stilului ca un artist nefrancez, un expresionist, să îndrăznească să in-

Scanned with CamScanner

Kees van Dongen,
(1877—1968)



„Café du Dôme" de pe bulevardul Montparnasse în anul 1906.
În prim plan Jules Pascin.
Clișeu Verlag Oprecht, Zürich
(din „Von Bismarck bis Picasso" de Wilhelm Uhde)

Scanned with CamScanner

În luna lui Florar. Desen de Jules Pascin pentru „Simplizissimus“ 8 iunie 1908

Scanned with CamScanner

Jules Pascin
(1885—1930)

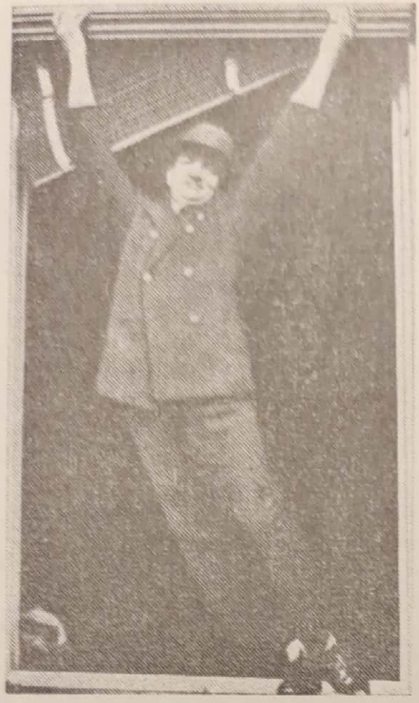
„The Jockey"
unul din cele
mai vechi cabarete
din Montparnasse

Scanned with CamScanner

George Grosz
(1893—1959)
cu fiul său
Peter Michael

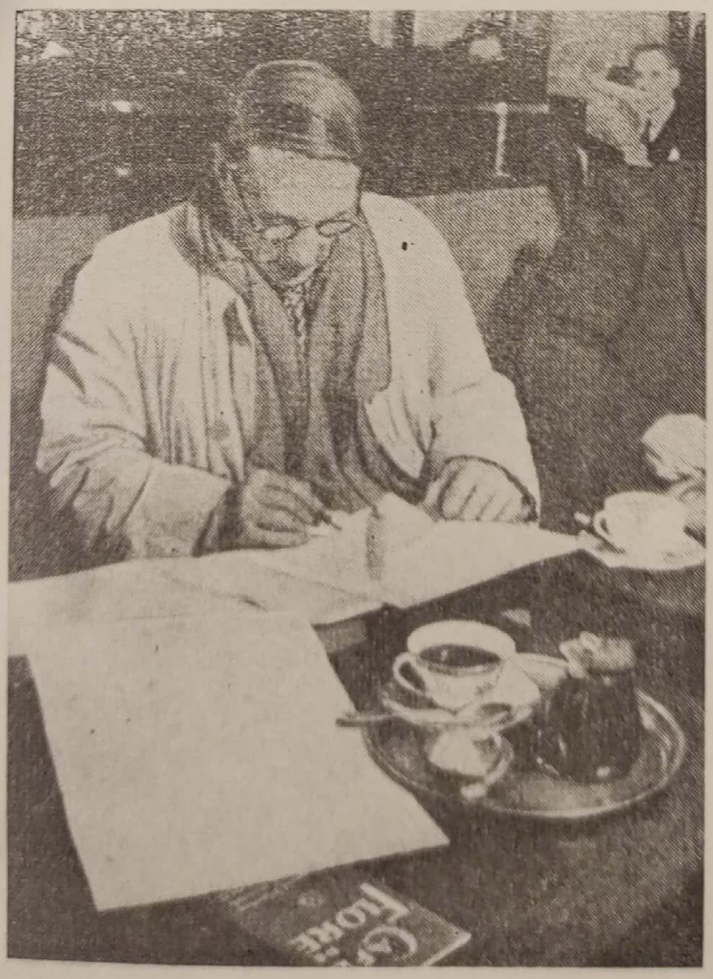
George Grcsz.
Portretul
d-rului Neisse

Scanned with CamScanner



Joachim Ringelnatz

Adolphe Basler
1910. Schiță
în peniță, de Kars



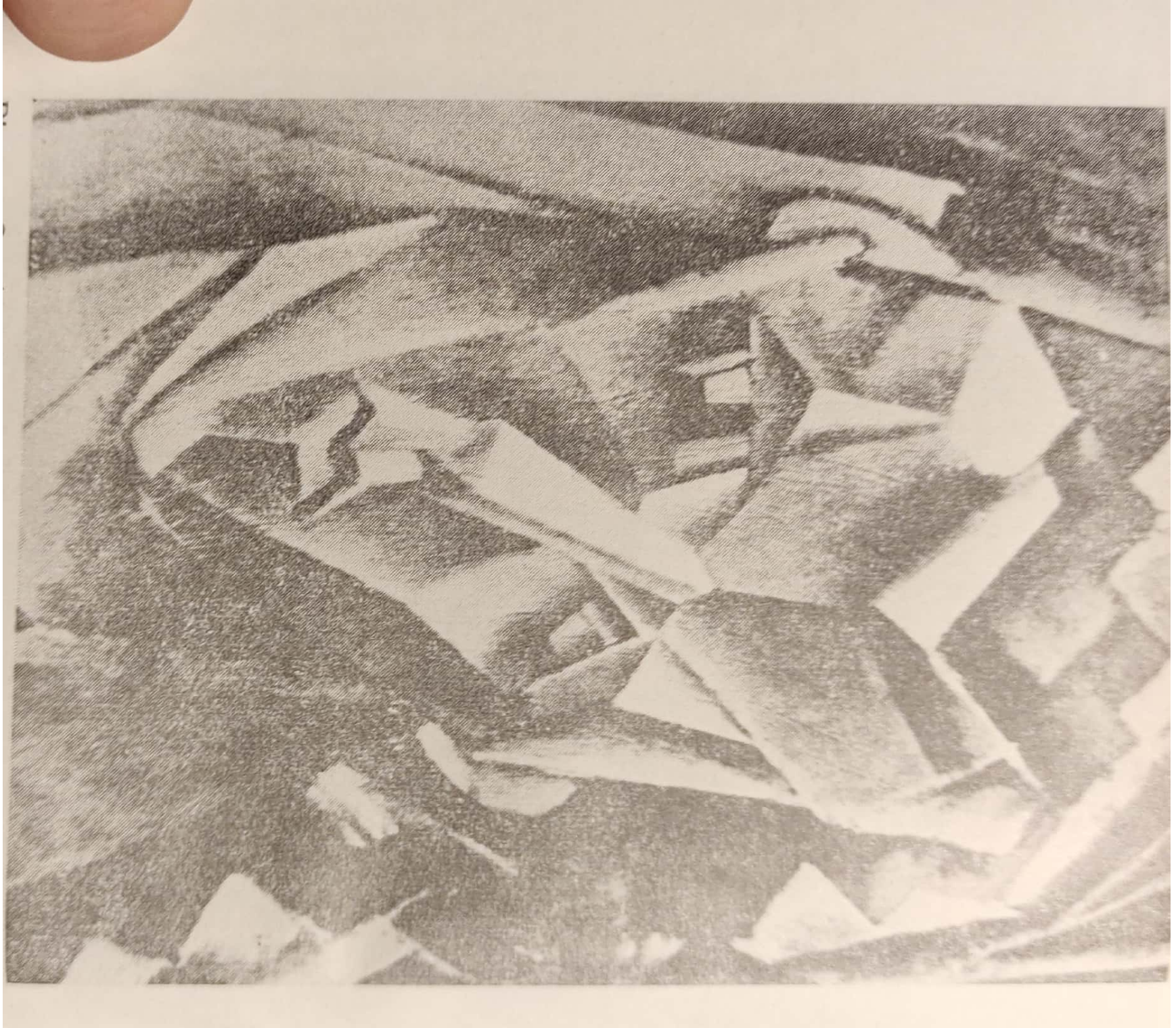
Picasso
la „Café de Flore“
Pe la 1939

Scanned with CamScanner

Picasso. *Guernica*, 1937.
Museum of Modern Art, New York

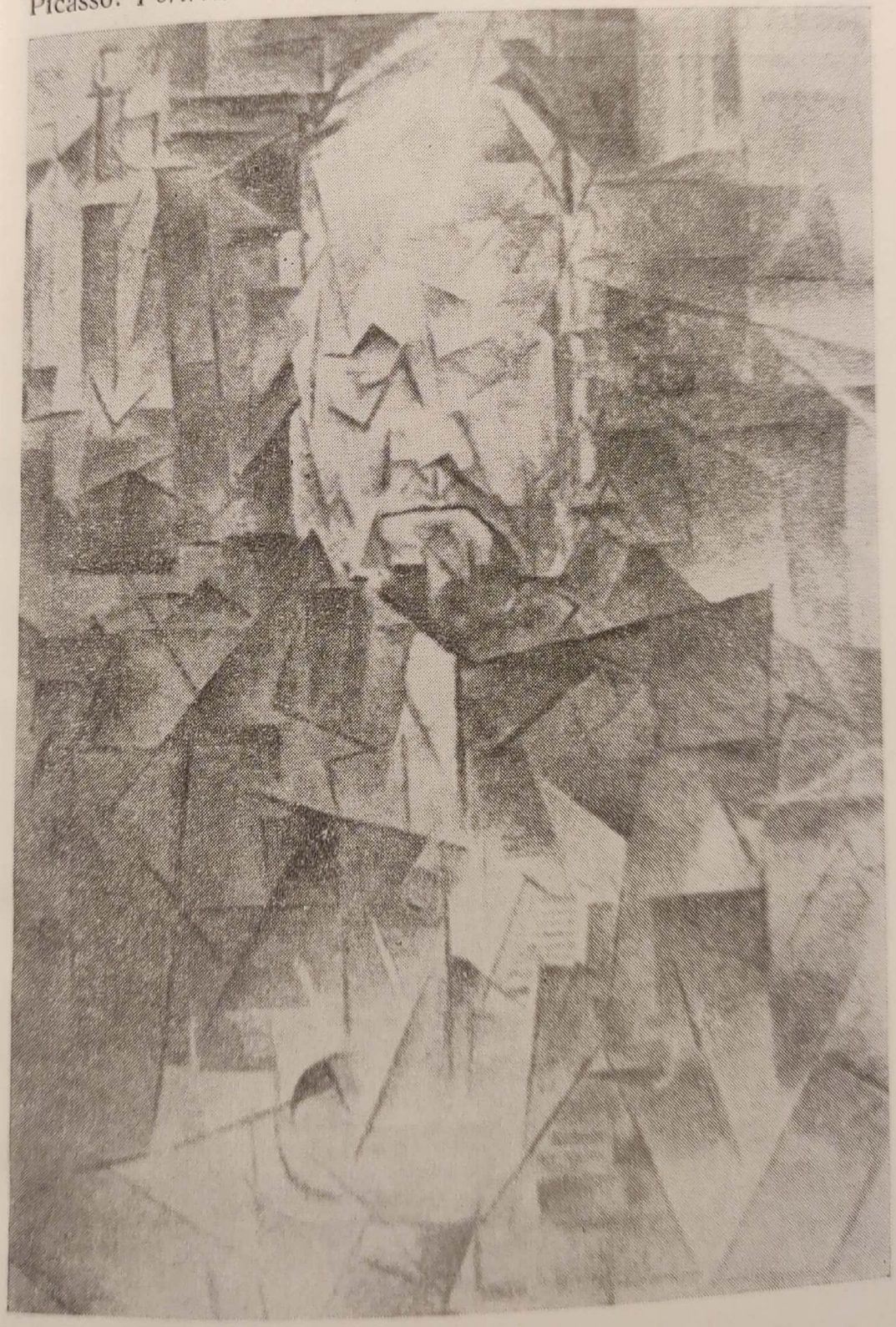
Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



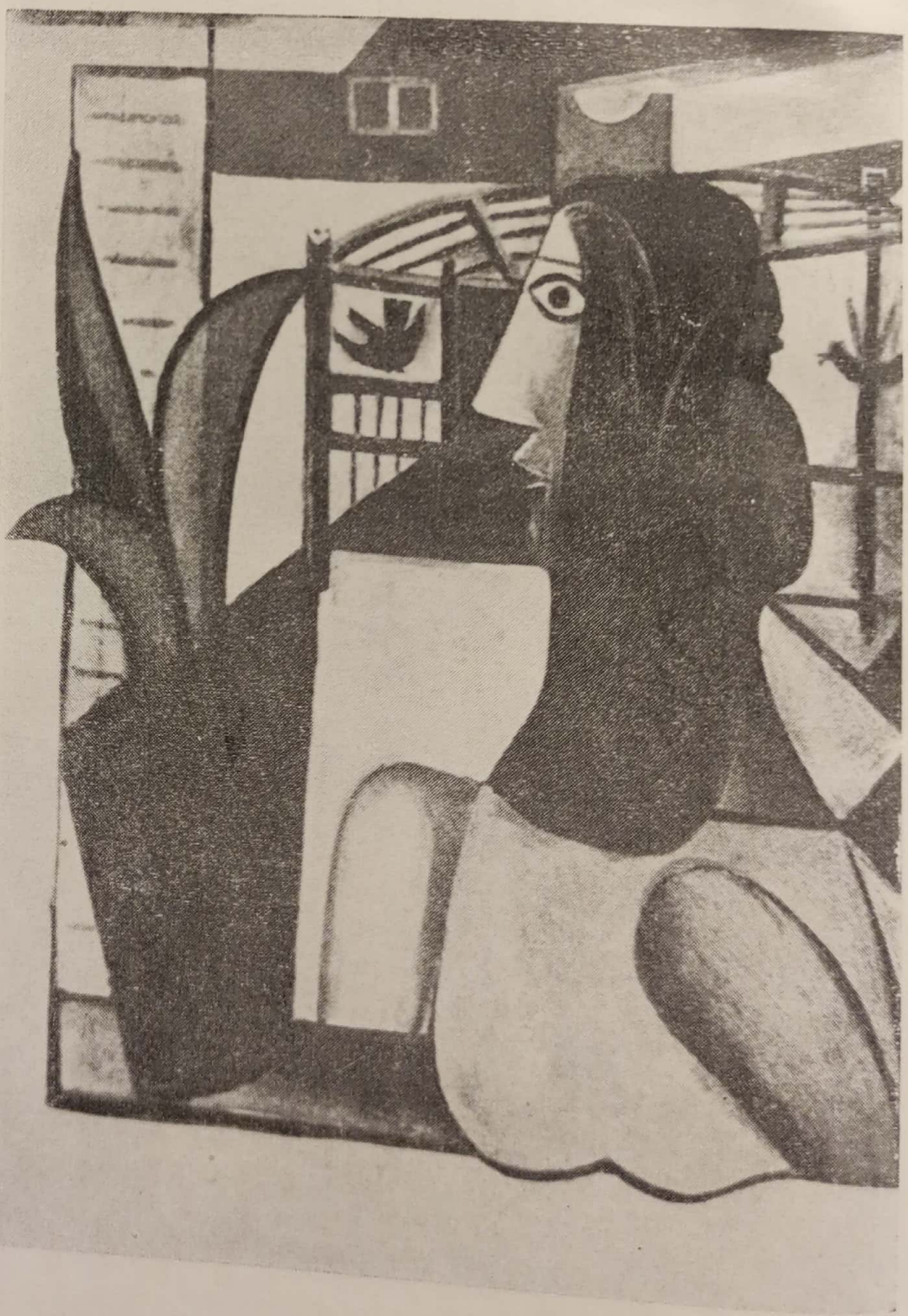
Scanned with CamScanner

Picasso. *Portretul lui Ambroise Vollard*



Scanned with CamScanner

Picasso. *Colivia*

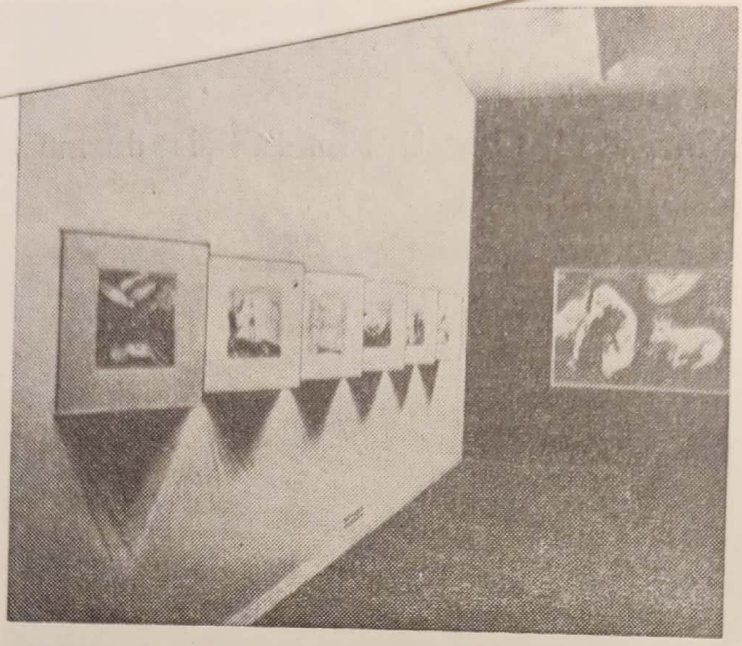


Scanned with CamScanner

De la stînga la dreapta : Charensol, Chagall, Florent Fels, doamna Chagall

Marc Chagall
Portretul miresei mele cu mănuși negre
(Bella Chagall).
1909. Öffentliche Kunstsammlung Basel

Scanned with CamScanner



O sală
a expoziției Chagall
la Museum
of Modern Art
din New York.
1946.

Marc Chagall și
Ambroise Vollard

Scanned with CamScanner

terpreteze un clasic atît de neaoș francez. Rilke, la rîndul lui, sărbătorit la Paris ca cel mai mare liric în viață al Germaniei, era insultat grosolan de presa șovinistă germană fiindcă scria în franceză (în limba „dușmanului de moarte").

Chagall și încercările sale în forme de expresie franceză, ca și protestele împotriva lor, ne-au condus spre alte convorbiri — de astă dată în fiecare dimineață, în grădina Luxembourg. În afară de Chagall, Rilke nu a amintit și alți pictori „moderni". Propunerea mea de a vizita o expoziție Braque a refuzat-o, ca „nemaifiindu-i suportabilă". Era de bună seamă, ceea ce mi se părea mie atunci a fi de „modă veche", o autoapărare a instinctului său; la marea sa sensibilitate nu-și mai putea permite experiențe plastice de natură să-l pună în încurcătură; era deja, și de aceasta nu mi-am dat seama, un om însemnat de moarte.

Scanned with CamScanner

MARC CHAGALL II
SAU EURIDICE

Pour la France
Sans sensualité
Il peint avec cuisses
Il a les yeux au ciel
Et tout à coup c'est votre portrait...
C'est toi lecteur
C'est moi
C'est lui
C'est sa fiancée...

Blaise Cendrars: Marc Chagall, „Der Sturm" (al doilea număr din februarie, Berlin-Paris 1914)

„La peinture, voyez-vous, c'est un art occulte". Marc Chagall într-o convorbire cu mine.

Mi se pare, în măsura în care mă consider citit, că de pildă E.T.A. Hoffmann (*Ulciorul de aur*), Wilhelm Hauff (*Inimă rece*), H.C. Andersen (*Galoşii fericirii*) şi Lewis Carroll (*Alice în ţara minunilor*) au fost ultimii adevăraţi autori de poveşti. Cred că în anumite clipe le reuşea să se transpună autohipnotic, mesmerian, în starea extazului copilăriei; într-o stare de naivitate în care bucuria şi groaza şi păcatul hălăduiesc paradiziac împreună, nealterate de justiţie şi de morală; într-o stare de joacă pură, care nu a deprins să deosebească între scamatorie şi minune, demnitate şi coţcărie, hocuspocus şi ştiinţă, sfînt şi ridicol, eroi şi paiaţe.

Scanned with CamScanner

Autori ai unui gen de literatură care abia își mai păstrează viabilitatea de cînd lumina rațiunii a exterminat tot atît de sistematic spiritele elementare, zînele, spiriduşii şi luminile rătăcitoare ca şi DDT-ul ţînţarii mlaştinilor...

Îl mai consideram de asemenea pe vameşul Henri Rousseau ca pe ultimul dintre fabuloşii pictori de firme, pe Odilon Redon ca pe ultimul iniţiat în simbolistica ermetică a culorilor. Şi n-aş fi visat să mai văd ceva asemănător în arta prezentului, înainte de a cunoaşte tablourile lui Chagall, care pornesc de fapt din alte tabu-uri şi superstiţii: din cele ale folclorului evreiesc; şi prin aceasta se şi deosebesc de cele astrale ale unui Paul Klee, de cele carnavalistice ale flamandului James Ensor, de cele suprarealist dadaiste ale acelui Eulenspiegel renan care a fost Max Ernst sau de portretele clarvăzătoare ale lui Oskar Kokoschka.

De aici mi s-a şi părut Chagall, la început, a fi cel mai bizar; şi tot atît de ciudat ca o salamandră pictînd în flăcări; şi nimic nu mi se părea mai departe de realitate decît posibilitatea unei întîlniri cu el. De fapt aşa s-au şi petrecut apoi lucrurile, căci aproape fiecare întîlnire a noastră a avut loc în împrejurări neprevăzute, ba chiar neobişnuite.

Ieşite din comun erau oricum toate expoziţiile de la salonul *Sturm* al lui Herwarth Walden: ca şi acelea ale pictorilor amintiţi mai sus, ca şi prima expoziţie a lui Marc Chagall, care de altminteri a trecut neobservată, deşi se înfăţişase cu o vestă de culoarea gălbenuşului de ou, cu o lavalieră veninos de verde şi pantofi roşumaronii, îmbrăcat de sus pînă jos din acont...; un elev elegiac şi şiret (cu luciri în ochii albaştri), provenind dintr-un ghetou ţarist din Vitebsk, unde se născuse, probabil, (fiindcă astăzi, fără vîrstă, nu mai e sigur) pe la 1887, în timpul unui incendiu; şi-l crezuseră mort la naştere. Crescut de tată, un sărăcăcios negustor de peşte, în spiritul unei stricte economii; răsfăţat de bunic, un ne-

Scanned with CamScanner

Marc Chagall : Muzicantul. Pe la 1913. Desen în tuș.

gustor de vite cu vază, care-l ducea la tîrg cu căruța trasă de o iapă însărcinată; bunic tot atît de minunat colorat cum l-a slăvit Chagall în tabloul *Negustorul de vite* (de două ori: odată în versiunea originală, care se află astăzi la Kunstmuseum din Basel, și a doua oară într-un perfect fals, pe care însă l-a comis el însuși...); crescut într-o comunitate de evrei bărboși, umiliți, plecați, dar care respingeau fără îndurare ca pe un fiu rătăcitor pe oricine păcătuia împotriva primei porunci: să nu-ți faci ție chip cioplit; care afuriseau pe oricine s-ar fi dedat picturii. Căci tînărul Marcus fugise în locul de pierzanie al monopolurilor deșertăciunii, la Petrograd, la

Scanned with CamScanner

Academia imperială de arte frumoase, unde fusese respins, şi de acolo în atelierul de pictură al ereticului Leo Bakst, la Paris.

Ajuns acolo încotro s-o ia? Nu cunoştea pe nimeni; ştia doar o adresă, departe, în Banlieue Vaugirard, în margine, lîngă abatoarele de cai, în cel de al XV-lea arondisment: la acele o sută de ateliere—azil plin de ploşniţe („La Ruche") pe care un arhitect falit le înjghebase dintr-un pavilion al „Marii expoziţii universale" de la Paris şi le închiria pe sume minime artiştilor foamei, ghinioniştilor care nu reuşiseră să facă nimic în viaţă, ca Modigliani, sau ca Soutine, sau altora care au ajuns la apogeul succesului, ca Fernand Léger, ca Marc Chagall, ca neoplasticienii Archipenko şi Zadkine.

„La Ruche"
Escaliers, portes, escaliers
Désordre...
Des photographies de Léger
Des bouteilles vides
Des bouteilles

aşa cum spun versurile lui Blaise Cendrars *Pentru Marc Chagall*.

În „La Ruche" l-a descoperit pe Chagall Herwarth Walden care, mereu în căutarea unor talente ascunse, trăgea cu urechea printre literaţii din Montparnasse (Apollinaire, Canudo, Cendrars)...

„Era atît de sărac", ne povestea după aceea Walden despre el, „încît desena cu bucăţele de cărbuni combustibili pe pungi de heringi al căror conţinut alcătuiau principala lui hrană."

Negrul de funingine mai stăruie şi astăzi în formele lucrărilor grafice în alb-negru ale lui Chagall, — ca şi cum unele ar dansa pe grătare încinse, iar altele în feerice rotocoale groase de fum.

Prea sărac ca să-şi cumpere unelte de pictat înainte ca Walden să-i vîre în buzunare mărunţişul necesar, Chagall nu poseda nimic de valoare în afară de cîteva uleiuri pe care le pictase

Scanned with CamScanner

încă de acasă, pe saci de cartofi. Ar fi fost și păcat dealtfel să le arunce fără să le valorifice.

Cel mai timpuriu dintre ele — datat 1909 —, pe care-l cumpărase Walden, împodobește acum una din încăperile nobiliare „ancien régime" de pe insula Saint-Louis, unde locuiește astăzi Chagall cînd se află la Paris; un tablou cu profile galbene, de ceară, muiate într-un delicat cenușiu albastru, ale unei perechi de îndrăgostiți care-și fac ochi dulci printr-un buchet de flori de cîmp, — singurul ornament de pe o masă goală de bucătărie, la capătul căreia, în fundal, cei doi, îmbătrîniți biblic, șed unul lîngă altul.

Astfel a înfățișat el de atunci, în ceasurile sale cele mai fericite, povestea vieții lui Marc Chagall, cu poalele Suzanelor caste în baia rituală, cu cazaci îmbătați de culori, cu mînia neagră a rabinului și misterul alb al miresei lui Solomon sub luna roșie de miere — chipuri întrepătrunse în vis; iar pe sine ca pe o paiață cu vioară, o paiață care face tumbe, care se aruncă din cerul albastru al circului în brațele celei mai frumoase trapeziste, nesătul, într-un salto mortale care sfîrșește la buzele Bellei lui...

Bella cu care s-a căsătorit la Vitebsk după șapte ani de curte și despărțire, pe care a dus-o la Paris, la Berlin, iar în timpul celui de al doilea război mondial pînă la New York...

Bella, modelul ideal al pasiunii lui, veșnica lui logodnică („ma fiancée", cum vorbea despre ea chiar și după moartea ei la New York).

A fost odată un nebun al satului, om sucit și ocolit de oameni, pe care și ai lui îl priveau pieziș; se numea Ben Jomin și într-o zi a plecat cu scutierul și singurul său tovarăș de suferință în țara basmelor, „acolo unde oamenii trăiesc în libertate și considerație; fiecare ca un prinț, ca un Rotschild, ca un rabin făcător de minuni. Iar viteazul nebun și prostul lui tovarăș de drum au ajuns cu bine la ei și au fost primiți triumfal și cu ospeție, ca și cum, în sfîrșit, s-ar fi aflat la capătul călătoriei — adică acasă; ceea ce de

Scanned with CamScanner

fapt era chiar adevărat, deoarece nici nu observaseră că se învîrtiseră tot timpul în cerc, în jurul propriului sat; numai că, între timp, satul se înfrumusețase nespus; fiecare caftan devenise o blană de hermelină, pocitul rabin se transformase într-un demnitar al bisericii, la fiecare fereastră lumînările de stearină deveniseră candelabre cu șapte brațe și fiecare urîțenie de fată se schimbase într-un boboc: Ben Jomin n-avea decît să-și aleagă iubita.

Căci Ben Jomin era aventurierul, marele aventurier născocit într-un gheto...

Fiecare popor își are eroul său — un Odiseu, un Sindbad, un cavaler al tristei figuri, un Parsifal de operă, un Ismael al lui Melville, un brav soldat Șveic. Dar indiferent că sînt din Ithaca, Bagdad, Toboso, Bayreuth, New York sau Praga, indiferent dacă sînt îndrăgostiți de o Penelopă, de o Dulcinea, de o wagneriană Kundry sau de o Bella, toți provin dintr-un sat, dintr-un sat așa cum și l-a imaginat Chagall și cum îl pusese în scenă la Moscova Alexandr Granowski... un asistent de regie al lui Stanislavski și al lui Max Reinhardt.

Granowski își alcătuise trupa după cum crezuse el de cuviință, din actori improvizați. Astfel în rolul lui Ben Jomin juca Michoels (ambalator într-o fabrică etatizată de săpun) iar partenerul lui era Suskin (un acrobat—dansator de circ) pe care providența îi făcuse în așa fel de parcă ar fi fost imaginați de Chagall. Iar Chagall, deși eliminat din Academia imperială, a fost numit decorator de gospodin Alexis Granowski, la recomandarea lui Leo Bakst.

În misterul *Noapte în piața veche* (Suskin mima vrăjitoarea în salturi chagalliene) s-au întîlnit spirite deopotrivă: Granowski, a cărui regulă de joc era: „Arta regiei constă în a convinge un public că niște scînduri înseamnă un tron sau o lume, o pînză albastră oceanul, cîteva cîrpe și zdrențe o mantie regală sau dantelăria intimă a unei Elena...“; și Chagall, care se pricepea la arta

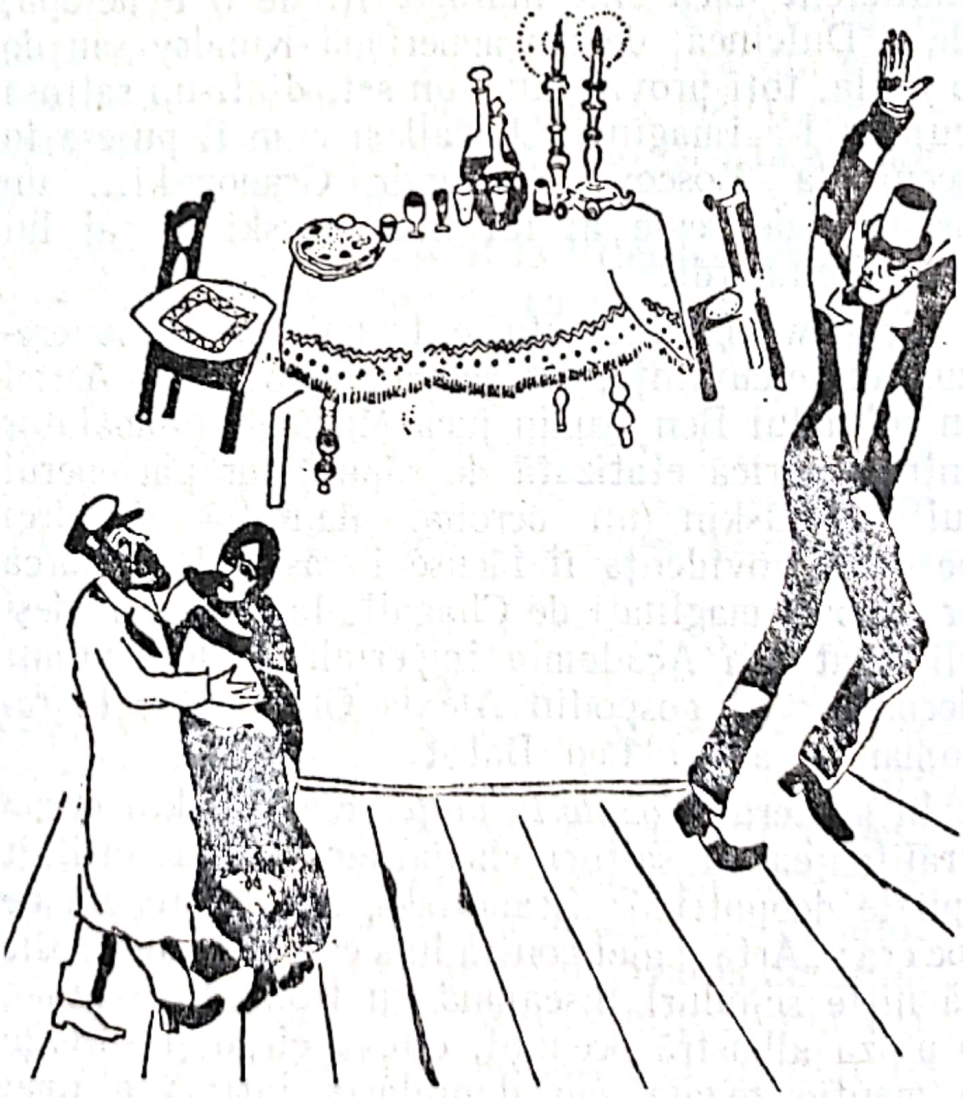
Scanned with CamScanner

de a transforma pe o pînză de sac un măgar de samar într-un cal înaripat și o mulgătoare de vaci într-un heruvim; care se pricepea să-și îmbrace soția ca pe o prințesă Sabbath, cu oxid de zinc și alb de plumb, pentru a sărbători cu ea într-un hotel-garni parizian, noapte de noapte, nunta.

Granowski și Chagall...

Granowski, căruia de acasă idișul îi era un idiom străin dar pe care l-a transformat totuși în limbă dramatică — idișul cult leton —, tot așa cum avea să revină la pantomima dansurilor rituale.

Chagall, singurul care între atît de rarii pictori evrei importanți (Pissarro, Israels, Modigliani, Soutine) a creat inspirîndu-se din tezaurul folclorului evreiesc.



Marc Chagall : Desen din „Ma Vie" (Paris, 1931)

Scanned with CamScanner

Granowski și Chagall păreau destinați unul altuia dar cu toate acestea, după cum constată cu regret Chagall în *Ma vie*, nu s-au înțeles. Amîndoi s-au dus la Paris, dar pe alte drumuri.

Granowski, părăsit de trupa lui, despărțit de soție, o actriță a lui Stanislavski — fuseseră o pereche princiară! — Granowski, prietenul meu, devenit fabulos de bogat printr-o a doua căsătorie, a pierit de o perfidă și groaznică suferință (Parkinson), atît de infernală cum numai un zeu al răzbunării, idolul marchizului de Sade, își poate imagina, în vreme ce Chagall începea să urce treptele celebrității, ale publicității și ale prețurilor; el și alți pictori de la *Sturm* din Berlin; și tot atît de repede, pe cît de repede avea să vină declinul lui Herwarth Walden...

„Herwarth Walden?" s-a iritat Marc Chagall pe cînd ne plimbam prin Central Park din New York, „să nu-mi vorbești de el! A fost cea mai mare fatalitate a vieții mele!"

Walden?

Dar cît e oare de atunci? — Ne dăduserăm întîlnire, Bella, Marc Chagall și fiica lor Ida, leită Bella, într-o „Brasserie de la Gare" din Marsilia, portul mort, blocat, al Mediteranei, ca să nu cumva să atragem atenția, expuși cum eram hăituirii de către „Sûreté Nationale" a regimului de la Vichy și de către spionii SS ai Germaniei, abandonați, se părea, unei soarte fără scăpare...

„O să mai ajungem să ieșim vreodată de-aici?" șoptise descurajat Chagall.

Nu știam nici eu.

„O să ieșim..." răspunsese Bella, cu zîmbetul ei binecuvîntat și consolator.

Foarte îndoielnica noastră speranță, a tuturor, era activitatea ilegală a lui „American Rescue — and Emergency Commitee", condus de curajosul publicist Varian Fry care, delegat oficial de către „Unitarians", trecea clandestin, pe drumuri ascunse, intelectuali, oameni de știință, scriitori și artiști supecți peste Pirinei, prin Spania lui

Scanned with CamScanner

Franco spre Portugalia și de acolo pe singura cale maritimă încă deschisă, spre S.U.A.

Pe listele sale alcătuite de colegi și filantropi americani, figurau în primul rînd romancierii amenințați direct: Heinrich Mann din Lübeck, praghezul Franz Werfel, soția lui, Alma Mahler, dadaistul André Breton, violonista poloneză Wanda Landowska, Marc Chagall...

„Dar chiar dacă..." se plîngea Chagall, „ce o să facem în America, unde nu mă cunoaște nimeni?"

Și totuși expoziția lui Marc Chagall de la Museum of Modern Art din New York s-a transformat într-un succes răsunător la publicul competent.

Dar Bella a murit...

„Odată cu Bella", spunea Chagall copleșit de durere, mai mult pentru sine decît pentru mine, am pierdut totul! Ea era talentul meu..."

Dar din durere el a creat minunea unei renașteri...

Scanned with CamScanner

LYONEL FEININGER SAU „AMI GO HOME"

Nici un contact nu declanșează un șoc atît de puternic în memoria trează — indiferent unde și-ar avea sediul încă nelocalizat în centrala cerebrală — ca un necrolog.

(Amintirile din starea de febră, de vis sau de ebrietate funcționează mai precis în amănunte, dar se sting încă înainte de a fi înregistrate...)

Am constatat aceasta încă odată cînd am citit în *Orbituary*:

„A încetat din viață: la New York, în 13 ianuarie 1956, Lyonel Feininger: most famous of the american Expressionists; fiu al unor emigranți germani (muzicieni); născut în 1871 la New York. El lasă în urmă soția (cea de a doua, cu care s-a căsătorit pe cînd era profesor la Bauhaus din Weimar) și doi fii din această căsătorie; cel mai mare, Andreas F., este fotograf artistic la *Life*."

Deci Feininger a murit! Un vechi oaspete al casei mele părintești din Berlin, încetat din viață la o vîrstă înaintată, în liniștita stradă laterală „Residential", între Third și Second-Avenue, la două blocuri depărtare de casa în care s-a născut, în vecinătatea depozitelor și a speluncilor (honkey-tonks) de pe Eastriver.

Între timp își petrecuse patruzeci și șapte din cei optzeci și cinci de ani ai săi, tarat ereditar de complexul dorului de țară, pe care americanii

Scanned with CamScanner

îl numesc „the wanderlust", „in this godd... Europe", în a cărei istorie a artei a intrat ca unul dintre pionierii artei moderne.

Înalt, cu picioare lungi, elastic, slab ca o cravașă, cu un nas ascuțit, adulmecător, ca de ogar, cu bărbie ascuțită și buze subțiri, strînse dar totuși blajine, astfel rătăcea el prin preriile celor mai timpurii închipuiri ale mele despre trapperi și indieni, deși nu-mi mai aduc aminte de prima întîlnire cu el, petrecută cu șaizeci de ani în urmă, la cîteva ore după nașterea mea.

În schimb îmi amintesc încă limpede de schițele sale în creion albastru sau roșu, care zăceau răspîndite pe divanul din camera de lucru a tatălui meu după ședințele de redacție și care-mi preocupau fantezia de copil mai mult decît jucăriile sau cărțile mele cu poze. Îmi aduc aminte și nu pot uita de coșurile ca niște jobene ale cailor lui cu vapori, din preistoria epocii mașinilor, de bizara faună portuară a vapoarelor cu zbaturi, a bacurilor, a cabotierelor, a remorcherelor și pilotinelor, așa cum mai mișună încă și astăzi pe Eastriver și pe Hudson în jurul lui Manhattan Island, de barca cu pînze cioplită chiar de el, pe care mi-a dăruit-o, și de spiridușul bebeluș desenat în tuș, care-și sugea bucălat degetul cel mare de la picior (și pentru care i-am pozat ca model). Atîrna deasupra biroului tatălui meu, între caricaturile mefistofelice făcute de Feininger unor șefi de state aflați la putere sau unor capete de politicieni...

La șaisprezece ani luase vaporul spre Europa pentru a se înscrie, la dorința părinților săi, la Academia de muzică din Hamburg și a deveni violonist. Dar subzistența și-o asigura desenînd *cartoons* pentru periodicele americane și foile umoristice germane — angajat ferm timp de zece ani de tatăl meu la revista *Ulk*, suplimentul politic orientat puternic spre stînga al ziarului burghez liberal *Berliner Tagblatt*. Curînd Feininger a dominat categoric paginile pline ale actualității, prin dispunerea generoasă, pe pla-

Scanned with CamScanner

nuri mari, în diagonale, în segmente coloristice puternic contrastante, care se suprapuneau din ce în ce mai mult anecdoticului.

În desenele sale în peniță umoristicul ceda tot mai mult locul bizarului și înfiorătorului, unui gotic încîlcit și intercalat, de oraș vechi, în ale cărui rețele de linii hălăduiau, ca niște păianjeni, stafii tremurătoare.

Își putea permite asemenea mici nebunii, deoarece intenția era de fapt „umoristică". Și atîta vreme cît s-a mulțumit a fi „doar caricaturist" s-a bucurat de popularitate în rîndurile abonaților la *Ulk*, de aprecierea voioasă a criticii berlineze și de laudele amuzate ale unor colegi pictori „serioși".

Dar interesul ce-i fusese acordat americanului pentru exotismul lui s-a transformat într-un refuz indignat cînd, după o lungă absență, a expus la Berlin uleiuri și acuarele la „Primul salon german de toamnă" al lui Herwarth Walden, alături de „mîzgălelile absurde ale unei mode, născută moartă, care se numește expresionism..."

„Regretabilă deraiere a unui talent amuzant în sine", astfel își circumscria recenzentul ziarului *Berliner Tagblatt* jena penibilă de a-l fi întîlnit într-un mediu atît de compromițător pe cineva care, oricum, fusese un membru al redacției, în vreme ce eu eram plin de mulțumire, ba și de mîndrie de a-l găsi pe cel care fusese ani îndelungați colaboratorul tatălui meu, în societatea artiștilor rebeli.

Nu radicalismul îl împinsese pe Feininger la aceasta, nu setea de senzație sau intenția de a ului, de a fi modern cu orice preț. Nimic nu era mai departe de acest american delicat, și curios cu prudență. Își schimbase serviciul de la *Ulk* din Berlin cu o colaborare la *Le Témoin* din Paris, întemeiat de Paul Iribe, ale cărui imitații iscusite după arta decorativă chinezească și Jugendstil-ul german erau admirate ca un „dernier cri".

Și realmente acolo și-au făcut începutul mulți dintre viitorii fovi și ai avangardei, în mijlocul

Scanned with CamScanner

Lyonel Feininger : Stradă în Paris. 1917.
Desen în peniță.

cărora Feininger și-a putut cultiva nestînjenit specificul lui. Studiază cu grijă și cu rezultat tehnica impresioniștilor francezi: țesătura de lumină și aer pe care tîrziul Cézanne o concentrase și o tensionase, și ale cărei *modulations* cubiștii încep să le gradeze și să le echilibreze. În ce măsură a fost influențat de Seurat sau dacă a fost în legătură cu Matisse nu știu, dar o bănuiesc.

Rezultatele, experimentele și construcțiile dobîndite astfel prin propriile observații le-a con-

Scanned with CamScanner

tinuat în glazurile și scalele de culoare proprii lui. El cristaliza aerul și lumina și le prindea într-o șlefuială de pietre prețioase sau semiprețioase, în agate și opaluri.

Aflat din nou în Germania, predispozițiile lui muzicale — compunea concerte după contrapunctul fugii clasice — l-au pus în legătură cu secta de pictori de la München, de la *Der Blaue Reiter* și i-au prilejuit o strînsă legătură de prietenie cu fiul unui alt muzician, Paul Klee — și cu Kandinsky, vestitorul „Compozițiilor" universale culoare-formă și a poeziilor-sunete.

Din perioada petrecută la München de Feininger știu doar atît cît ne povestea el în biblioteca răposatului meu tată, în nopțile primului război mondial, cu prilejul convorbirilor dintre Rilke și Däubler asupra fenomenalului și a ezotericului în poezie și artele plastice: despre armonioasa lui înrudire picturală cu Paul Klee și despre trăirea optică a revelațiilor magice ale lui Kandinsky, care sînt o taină a sufletului popular rusesc — și a călugărilor făcători de minuni ai lui Dostoievski.

După înfrîngerea Germaniei, după dezastrul bătăliilor materiale, Feininger a fost chemat la Weimar de arhitectul Walter Gropius, la Bauhaus, ridicat pe ruinele imperiului wilhelmin, pentru a face parte din colegiul celor „patru albaștri". Aici a înnodat o nouă prietenie pe viață, cu Georg Muche, ale cărui structuri spațiu-timp reflectau zidurile transparente ale lui Feininger.

Ambele concepții ar fi putut fi separate cu o linie de graniță între peisajul încă definibil și cel ce abia mai poate fi presimțit; pe de o parte realist, — pe de alta abstract! Discuție fără obiect?

Spre ce oribil nonsens poate degenera în cele din urmă așa ceva, o dovedește recăderea drăcească, în timpul nazismului, într-un ucigător kitsch teutonic, într-un meschin și vulgar van-

 dalism, care l-au alungat înapoi în S.U.A. pe

Scanned with CamScanner

Feininger, după patruzeci și șapte de ani de cînd venise la studii; și simpla referire la acest kitsch îi colora tenul sensibil cu roșul mîniei.

Cînd, în 1941, am debarcat pe coasta Floridei în stațiunea subtropicală de miliardari Miami și, lipsit de mijloace și de cunoașterea limbii, m-am făcut suspect, nu mi-a venit în minte nici un „american înnăscut" care să mă fi cunoscut dinainte. Abia după interogatoriu mi-am amintit de Lyonel Feininger, a cărui adresă am descoperit-o în anuarul telefonic al New York-ului.

I-am scris și mi-a răspuns cu prima poștă, pe o mică gravură cu vele:

„Dear Mehring:

and once upon a time it used to be: my dear little Walter! Remember?... What a surprise to learn that you safely arrived in the States... How is your mother?" *

(Era dispărută într-un lagăr de concentrare nazist).

„I certainly hope to see you very soon..." **

Ce-mi trimisese era, ca totdeauna, o mică operă de artă în sine.

Însă au trecut ani, într-un bungalow pe malul Pacificului, în „North Beverly glen" (Los Angeles), într-o pivniță, pe Colombus Avenue, în New York, la distanță de o jumătate de zi de drum cu metroul, pînă cînd m-am aflat în locuința cu ambianță germană a lui Feininger, într-un bloc colosal, al cărui număr de locatari era tot atît de mare ca al oricăruia din orășelele de provincie din jurul Weimar-ului, pe care el le desenase fronton cu fronton...

Feininger arăta întocmai așa, sau aproape așa — poate doar puțin mai plinuț — cum îl văzusem

---

* Dragă Mehring:

A fost odată ca niciodată o vreme cînd tu erai: micuțul meu Walter! Îți mai amintești?... Și ce surpriză acum să aflu că ai sosit în Statele Unite... Ce face mama?

** „Sper desigur să te văd foarte curînd..."

Scanned with CamScanner

de fiecare dată în amintire cînd vizitam vreuna din expoziţiile operelor lui (adăpostite acum în galerii şi muzee de primul rang), sau cînd citeam cîte un articol savant despre „esenţa“ lui sau despre „ştiinţa de a-l cunoaşte“. Rămas el însuşi, neîmbătrînit în mişcările atente şi abile, în modul reţinut, chibzuit de a se exprima, folosind o engleză tot atît de melodioasă ca şi accentul pe care îl păstra în germană, cu o aceeaşi luminozitate şi căldură în ochii vii şi dibuitori, ca şi în tablourile sale din urmă, în acele reminiscenţe ale unor arhaice fantome cotidiene ieşite din străduţele diforme ale Saxoniei inferioare, tescuite şi limpezite ca un vin vechi într-un pocal şlefuit; acelaşi în tablourile sale reflectînd norii, de pe Second-Third-Avenue-Broadway-Timesquare skyline, invadată de gaze de eşapament, sau în acuarelele cu teme marine, estompate ca gravurile japoneze, pe care le căra din atelier pînă în living-room.

„Ştii că nu trebuie să faci eforturi prea mari“ îi reproşa de fiecare dată soţia îngrijorată. „Ne turburăm inutil“.

Sublinia acest „ne“, căci era a doua soţie a lui, actuala lui jumătate; şi era fosta şi cea mai apropiată elevă a lui de la Bauhaus, care-l înţelesese fără rezerve, mai bine decît oricare altă femeie.

„Ah!“ suspina ea la fiecare peisaj, la fiecare studiu pe care ni-l arăta Feininger, soţiei mele şi mie. „Ce pot înţelege ei doi cît de mult am suferit noi pentru aceste tablouri... Te rog, darling, te rog, ăsta nu! It's a nightmare, un coşmar — for us“.

„Doctorul, ne şoptea ea, i-a cerut categoric să se menajeze. Dar Lyonel nu vrea să ne asculte“.

Însă dacă Feininger ar fi ascultat de criticii, doctorii şi soţiile lui, n-ar fi îmbătrînit.

Fiindcă viaţa artistului dăinuie atît cît ambiţia lui nesatisfăcută; iar dacă a fost neliniştită şi grea, a fost frumoasă... pînă în veşnicie.

Scanned with CamScanner

PAUL KLEE

Întîmplarea este neînsemnată. Dar mi-o amintesc totuși adeseori, la diverse ocazii și mai ales cînd mă aflu în fastuoasele muzee de artă modernă, deși s-a petrecut acum peste patruzeci de ani. Pe atunci mă duceam aproape zilnic la galeria berlineză *Der Sturm*, relativ sigur că nu voi fi deranjat sau că, de cele mai multe ori, voi fi singurul vizitator; excepție făceau doar vernisajele, cînd curioșii se îngrămădeau ca la un panoptic să caște gura la elucubrațiile unor nebuni care pictaseră un *Tren în plină viteză* sau o *Stradă care pătrunde în casă*, capete (sau mere?) trigonometrice sau chiar tablouri „fără obiecte". Aceste lucrări provocaseră totuși în mine o zguduire, una din acelea pe care, după copilărie și pubertate le cunoaștem din ce în ce mai rar. În acea dimineață erau expuse o serie de acuarele în miniatură semnate: Paul Klee. La început căutăm de obicei ceea ce iese din comun, exorbitantul; și ceea ce este interzis. (Un student de la istoria artei fusese realmente exmatriculat de la cursul nostru, fiindcă arătase reproducerile unor lucrări ale lui Klee). Spre Klee mă mai atrăgea (și mă mai atrage și astăzi) o anume excitare a sensibilității, așa ca în povestea fraților Grimm, *Despre unul care a plecat să-nvețe să-i fie frică*. Mă lăsasem pradă acestei senzații, crezîndu-mă singur, pînă cînd m-a deranjat o mormăială nervoasă. M-am întors și m-am aflat în fața lui Max Liebermann, cîndva

Scanned with CamScanner

Picasso : Portretul lui Guillaume Apollinaire

cel mai renumit pictor german, care rîdea discret în mîna înmănușată (mănușă gri-perl) pe care o dusese la gură. O întîmplare,cum am spus, neînsemnată. Dar de ce rîdea tocmai el, conducătorul *Secesiunii*, care nu cu multă vreme în urmă fusese luat el însuși în rîs din pricina tablourilor sale și a concepției artistice pentru care lupta, pentru impresionism?

Ce-l supăra? Că-și făcea apariția un fel de a picta încă „și mai modern?“ Un glumeț al presei pariziene de bulevard impusese o poreclă, „expresionism“, pentru acest nou mod, pentru ultimele

Scanned with CamScanner

extravaganțe ale impresionismului, pe care le atribuia influențelor străine. (Proastele obiceiuri vin întotdeauna din străinătate). Un metec francez care se îndeletnicea cu poezia, Guillaume Apollinaire, după cîte se spunea bastardul unui nobil polonez, lansase în Montparnasse un fel de hibrid, „cubismul instinctiv", o „reducere a picturii la triunghiuri, patrate și cercuri", în care cazul cel mai eclatant avea să-l reprezinte un spaniol, pe nume Pablo Picasso.

Cu toate aceste excese ale boemei s-ar fi putut termina însă repede, cu un zîmbet à la Liebermann, dacă acești nihiliști ai artei nu ar fi trecut în diverse țări ale Europei la demonstrații publice, care au dus în 1910/11 la o criză generală a stilului.

În 1910, *fovii*, pictorii începători dezlănțuiți, au pătruns în mondenul „Salon de toamnă" de la Paris.

„La 8 martie 1910", consemna cu mîndrie F.T. Marinetti, șeful futuriștilor italieni, am zvîrlit unui public de trei mii de persoane, de la rampa teatrului Chiarelli din Torino, primul nostru manifest, un indestructibil bloc liric, care cuprindea scîrba, disprețul suveran și indignarea noastră față de vulgaritatea, pedanta mediocritate academică și cultul a ceea ce este antic și viermănos... Ardeți muzeele!"

„Este vorba de o revoltă autentică a întregii noastre concepții despre gust, ale cărei urmări sînt încă imprevizibile", declara un münchenez, Franz Marc, care picta vacile în culoarea gălbenușului de ou și caii în albastru, cu prilejul trecerii sale, în 1910, la Neue Künstler-Vereinigung E. V., din München. Cu o ≪compoziție în „formă și culoare" fără obiect≫, inițiatorul acestei secte, Wassily Kandinsky, provocase erezia „abstracțiilor". În acord cu Franz Marc el proclama în 1911, în primul (și ultimul) volum al almanahului *Der Blaue Reiter*, „principiul artisticului etern, care trece prin toți oamenii, prin toate

Scanned with CamScanner

Paul Klee : Desen pentru o xilogravură. 1909

popoarele și prin toate timpurile; și făgăduia, din unitatea tuturor epocilor stilistice și a tuturor ramurilor artei (muzică, pictură, poezie; sculptură și arhitectură; dans și operă), o reînnoire a societății umane, cu o primă poruncă: ...să-ți aduci ție aminte de sunetul lăuntric". El își explica învățătura prin experimentele luminoase și spațiale ale sale și ale lui Franz Marc, prin Cézanne și „construcțiile în formă de fugă" ale „pictorilor cubiști" și ale mozaicurilor bizantine, prin xilogravurile rusești de calendar, imaginile votive țărănești bavareze și „picturile de duminică" ale vameșului Henri Rousseau; prin măștile insularilor din mările sudului, desenele copiilor și ale alienaților mintali, prin compararea lui *Ioan botezătorul* al lui El Greco cu *Turnul Eiffel* care se prăbușește al lui Delaunay; prin partiturile compozitorilor dodecafonici Arnold Schönberg, Anton von Webern și Alban Berg pe textele

Scanned with CamScanner

simboliștilor Maeterlinck, Stefan George și Alfred Mombert.

În 1910 Herwarth Walden, la origine pianist și apoi pamfletar și negustor de tablouri, a întemeiat revista *Sturm*: prima revistă germană de artă extrem modernistă, revistă a futuriștilor, a cubiștilor și în special a expresionismului, ale cărei tiraje au fost interzise la început în toate sălile de lectură și la toate chioșcurile de ziare. În broșura *Cu privire la artă* Walden a definit expresionismul drept „expresie a unei viziuni. Materializare optică a unei revelații. Structurare a unui sentiment cu mijloacele picturii." Reprezentanți principali erau, după părerea lui, Kandinsky, Chagall, Campendonk și Klee, dar punea în gardă față de o greșită înțelegere critică: „Orice formulare este lipsită de importanță. Important este să vezi".

Kandinsky preluase în *Der Blaue Reiter* o vignetă în tuș a lui Paul Klee, *Cioplitorul de piatră*. După treizeci de ani, referindu-se la ea într-o scrisoare, spunea următoarele: „Îl consider pe Klee ca pe unul dintre cei mai mari pictori în viață; dar atunci pe cînd alcătuiam *Der Blaue Reiter* Klee era abia la începutul creației. Am reprodus unul din desenele sale. A fost singura lui contribuție la carte".

Cu toate acestea Klee se încumetase, cu ani în urmă încă, să realizeze de la bun început, la modul lui propriu, o mulțime de lucrări de grafică, studii în ulei, picturi pe sticlă și guașe neobișnuite și să expună patruzeci și nouă de probe ale multilateralei lui inventivități la o expoziție organizată de *Moderner Bund* din Zürich, alături de veteranii Monet, Signac și Rodin și de înnoitorii Matisse, Le Fauconnier, Delaunay și de o „demnă de dorit colecție (spunea el) din *Blaue Reiter*".

Într-un articol din revista elvețiană *Die Alpen*, deși nu obișnuia să facă polemică, el lua apărarea Uniunii artiștilor elvețieni „față de atîta neînțelegere manifestată aproape din toate părțile", deși ei „caută expresia personalității lor pe un

Scanned with CamScanner

August Macke : Salutul, 1913

tărîm al artei de curînd sensibil lărgit, pe tărîmul expresionismului... La expresionism pot să treacă ani între momentul receptării și al redării; părți ale mai multor impresii pot fi cuprinse în combinații schimbate, sau... impresii mai vechi pot fi trezite din nou, din lunga lor latență, de altele noi... O ramură specială a expresionismului este cubismul. Această școală a filosofilor formei, a naturilor speculative dintre artiști, are de suferit în mod special din pricina neînțelegerii criticilor. Și doar gîndirea formei în anumite „măsuri", exprimabile prin cifre, nu este prin nimic nouă. Oare cît n-au lucrat maeștrii Re-

Scanned with CamScanner

nașterii cu secțiunea de aur...? Cu un instinct semnificativ, cu un pătimaș dor de libertate, Kandinsky a ajuns la același rezultat, ...fără constrîngerea logică și necesitatea ...rafinaților francezi ...Formele libere, potrivite pentru creație, își întind ușor mîinile între ele... ideile constructive unesc, dar nu predomină. Nimic despotic, liberă respirație..."

Și cu această interpretare a expresionismului, cu acest: Da! Da! — Nu! Nu! al lui Paul Klee, a fost spus totul cu privire la ceea ce trebuie să fie arta, cu privire la ceea ce poate.

Herwarth Walden l-a descoperit efectiv pe Paul Klee cînd l-a expus la loc de frunte la „Primul salon german de toamnă" din 1913, între cele 366 de lucrări ale unor exponenți ai artei prezentului care, ca Chagall, Carrà, Delaunay, Max Ernst, Feininger, Kandinsky, Kokoschka, Léger, Marc, Macke, Severini, ca însuși Klee, au fost declarați între timp clasici de istoria artei și de critica de specialitate, care gîndesc acum „modern". Iar pe pagina de titlu a numărului special din *Sturm*, Walden a plasat desenul în peniță consternant „infantil", al lui Klee: *Sinucigașul pe pod*.

„Tumbe zgomotoase de clovni, — Hoardă de maimuțe urlătoare care stropesc cu culori" (și în mod special despre Klee): „Încercări de a zgîria cu condeiul ale micului Fritz" — „Caraghioslîcuri stilistice ale unui locuitor al peșterilor" — „Paul Klee este acela care a lansat zvonul despre desenele lui Max și Moritz", astfel a reacționat, ieșindu-și din fire și aproape căzînd ea însăși în păcatul expresionismului, protipendada criticilor presei mondiale germane și a teoreticienilor artei. Camera prusacă a deputaților îl invoca pe procuror și cămașa de forță (și toate partidele exclamau „bravo!") iar publicul berlinez profund iubitor de artă invoca poliția, care a trebuit să și intervină pentru a împiedica vreo cîțiva vizitatori turbați să atace cu bastoanele de plimbare (ca să se apere) „gunoaiele negermane".

Scanned with CamScanner

Desen de Juan Gris
pentru
revista satirică
„L'Assiette au Beurre"
Paris, 1 ianuarie 1910

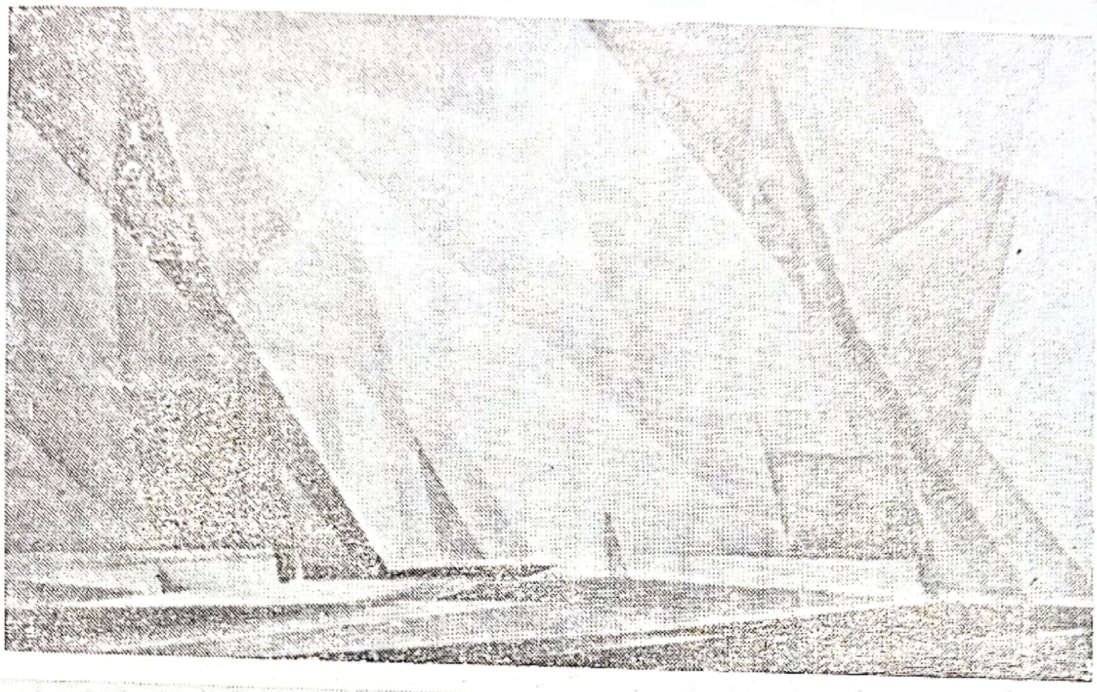
Desen de
Lyonel Feininger
pentru „Ulk",
suplimentul politic
de stînga
al ziarului
„Berliner Tagblatt"
(Schiță pentru
portretul autorului
acestei cărți
ca sugar),
21 mai 1897

Scanned with CamScanner

Lyonel Feininger: *Un privilegiat*. Desen pentru „Ulk"
Berlin, 2 martie 1900

Scanned with CamScanner

Lyonel Feininger. *Bărci cu pînze.*
1929, Institute of Arts, Detroit



Paul Klee.
Wiesbaden, 1924

Scanned with CamScanner

Lily Stumpf-Klee fotografiată de Paul Klee, Berna, toamna 1906

Scanned with CamScanner

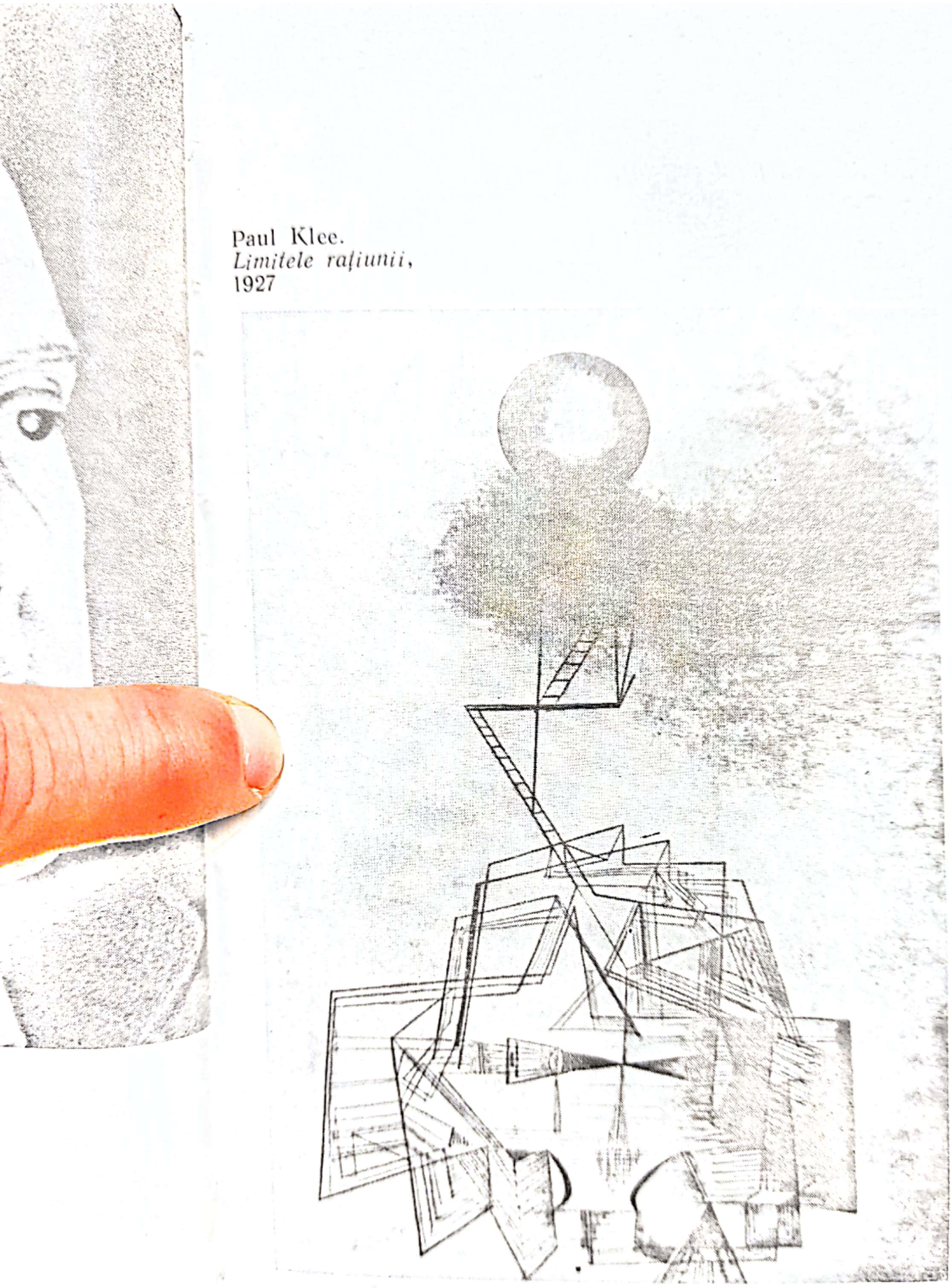
Paul Klee
la lucru, Berna,
1939

Scanned with CamScanner

Paul Klee
(1879—1940)

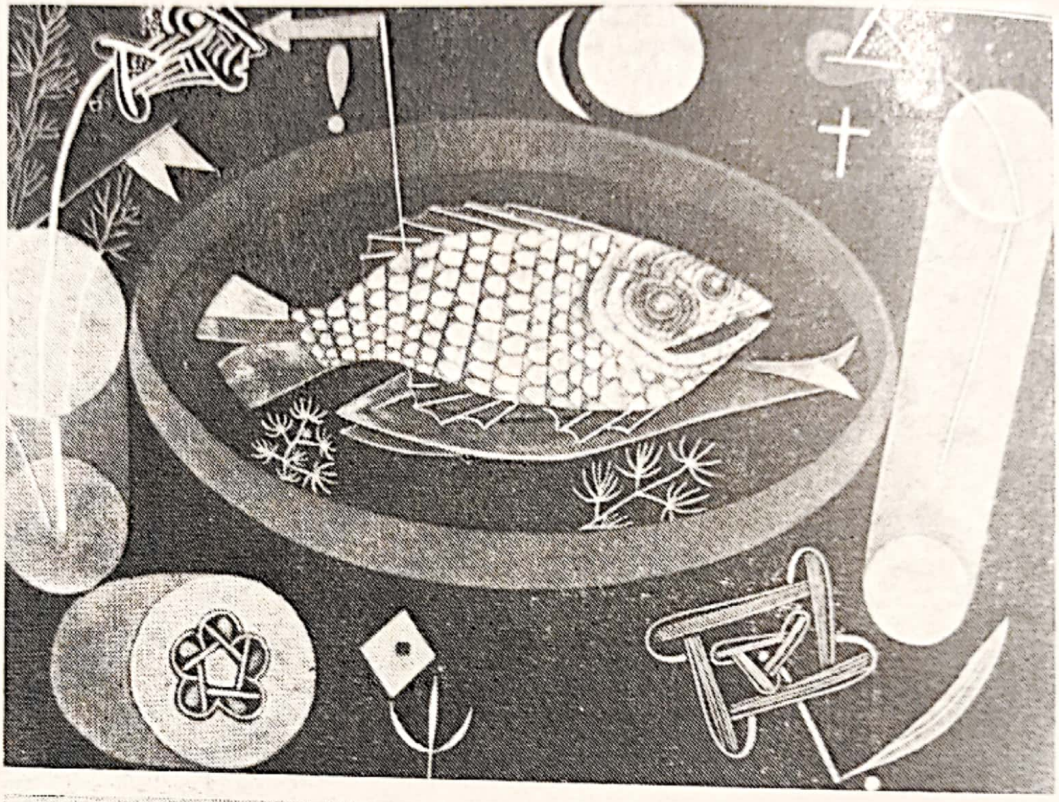
Scanned with CamScanner

Paul Klee.
Limitele raţiunii,
1927



Scanned with CamScanner

Paul Klee. *În jurul peştelui*, 1926



Paul Klee.
Fecioară visînd, gravură, 1903, Fundaţia Klee, Berna

Scanned with CamScanner

Franz Marc
(1880—1916)

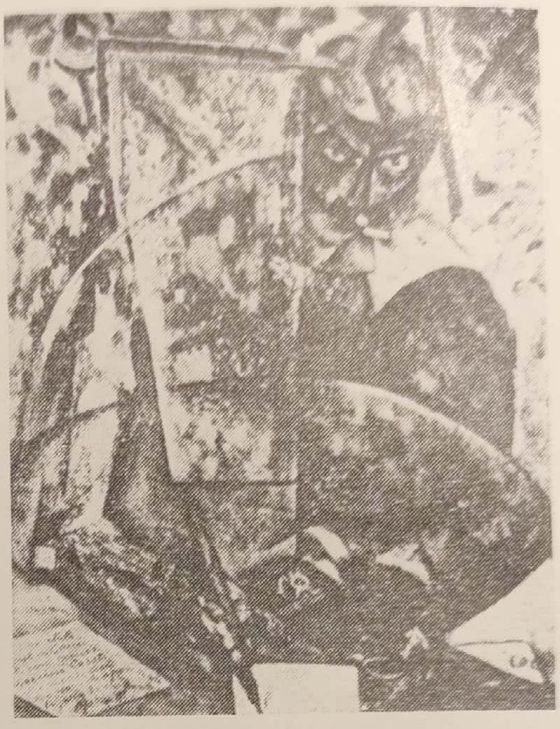
Coperta originală
a almanahului
„Der Blaue Reiter"
(Verlag R. Piper)
publicat în 1912
de Kandinsky
și Franz Marc
la München

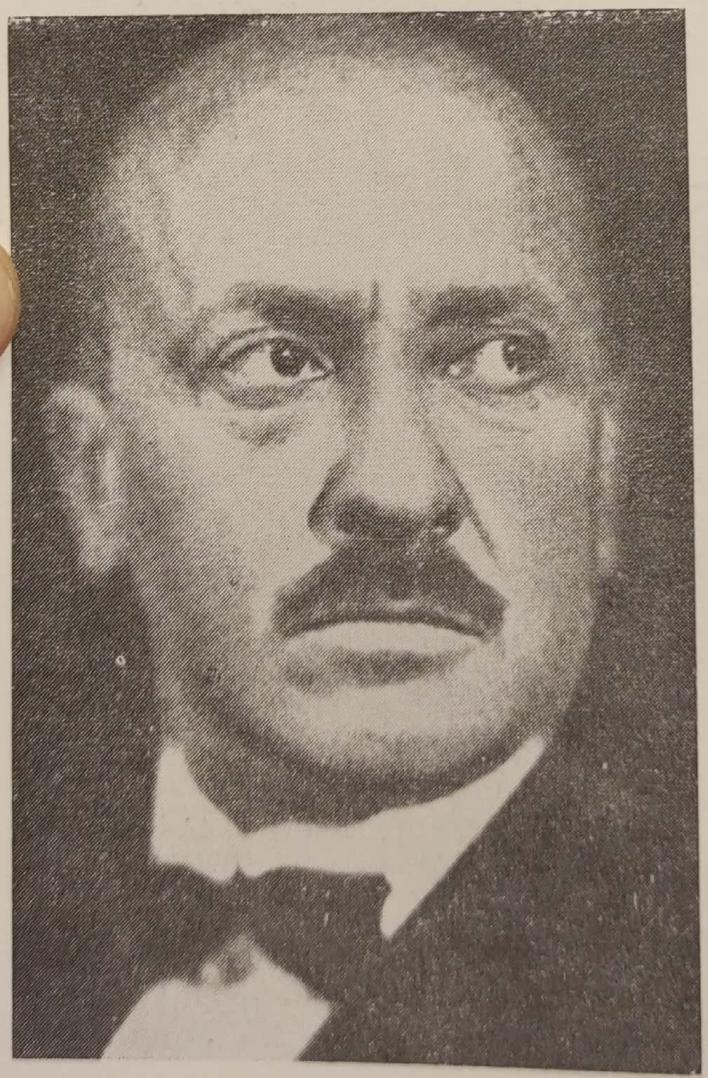
August Stramm
în uniformă
de campanie

Scanned with CamScanner

Umberto Boccioni
(1882—1916)

Carlo Carrà
Portretul
lui F. T. Marinetti

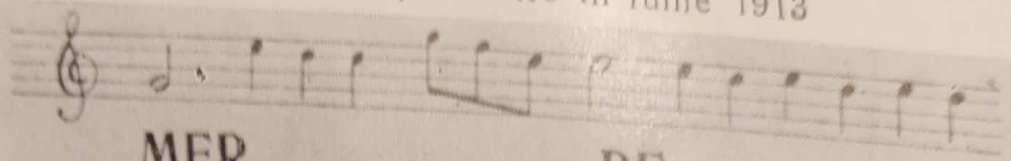




Filippo Tommaso
Marinetti.
(1876—1944)

Scanned with CamScanner

Manifest futurist
conceput de Guillaume Apollinaire în iunie 1913



MER . . . . . DE . . . . . .

aux

Critiques
Pédagogues
Professeurs
Musées
Quattrocentistes
Dixseptiemesiecliste
Ruines
Palmes
Historiens
Venise Versailles Pompei Bruges Oxford Nuremberg Tolède Bénarès etc.
Défenseurs de paysages
Philologues

Essayistes
Néo et *post*
Bayreuth Florence Montmartre et Munich
Lexiques
Bongoûtismes
Orientalismes
Dandysmes
Spiritualistes ou realistes (sans sentiment de la realite et de l'esprit)
Académismes

Les frères siamois D'Annunzio et Rostand
Dante Shakespeare Tolstoï Goethe
Dilettantismes merdoyants
Eschyle et théâtre d'Orange
Inde Egypte Fiescle et la theosophie
Scientisme
Montaigne Wagner Beethoven Edgard Poe Walt Whitman et Baudelaire

ROSE

aux

Marinetti Picasso Boccioni Apollinaire Paul Fort Mercereau Max Jacob Carrà Delaunay Henri-Matisse Braque Depaquit Séverine Severini Derain Russolo Archipenko Pratella Balla F. Divoire N. Beauduin T. Varlet Buzzi Palazzeschi Maquaire Papini Soffici Folgore Govoni Montfort R. Fry Cavacchioli D'Alba Altomare Tridon Metzinger Gleizes Jastrebzoff Reyère Canudo Salmon Castiaux Laurencin Aurel Agero Léger Valentine de Saint-Point Delmarle Kandinsky Strawinsky Herbin A. Billy G. Sauvebois Picabia Marcel Duchamp B. Cendrars Jouve H. M. Barzun G. Polti Mac Orlan F. Fleuret Jaudon Mandin R. Dalizè M. Brésil F. Carco Rubiner Bétuda Manzella-Frontini A. Mazza T. Derême Giannattasio Tavolato De Gonzagues-Friek C. Larronde etc.

PARIS, le 29 Juin 1913, jour du Grand Prix, à 65 mètres au-dessus du Boul. St-Germain

GUILLAUME APOLLINAIRE.
(202, Boulevard Saint-Germain - Paris)

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE
Corso Venezia, 61 - MILAN

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Umfang acht Seiten

Einzelbezug 40 Pfennig

DER STURM

HALBMONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag
Berlin W 9/Potsdamer Straße 134 a

Herausgeber und Schriftleiter
HERWARTH WALDEN

Ausstellungsräume
Berlin W 9/Potsdamer Straße 134 a

VIERTER JAHRGANG 1913 BERLIN-PARIS ZWEITES DEZEMBERHEFT NUMMER 190/191

Inhalt: Wilhelm Hausenstein: Der Geist der Umwandlung in der bildenden Kunst / Aage von Kohl: Der tierische Augenblick / R. W.: Aus der Zeit: Der Herr mit dem schönen Namen / Im Sinne Dürers / Boccioni: Simultanität futuriste / Empfohlene Bücher / Mitteilung / Notizen / Paul Klee: Der Übermensch auf der Brücke / Zeichnung

Pagina de titlu a revistei „Der Sturm“ pe care Herwarth Walden o scotea la Berlin, cu desenul lui Paul Klee, Sinucigaşul pe pod.

Siguranţa celui care simte normal este primejduită de o clică de ultramoderni (aşa se spunea potrivit timpurilor); tradiţia este pusă în pericol de cîteva duzini de acuarele ale lui Klee; şi toate acestea tocmai pe cînd izbucnea (la timp) primul război mondial, pe ale cărui fronturi aveau să cadă în cel de al doilea an trei dintre aceşti pictori decadenţi; doi expresionişti germani, tovarăşi dintre cei mai apropiaţi ai lui Paul Klee, Franz Marc şi August Macke, iar de partea cealaltă, de partea italiană inamică, cel mai militant dintre

Scanned with CamScanner

strigătoare! Klee își subintitula și el planșele, de cele mai multe ori amănunțit și nu pentru a le comenta sau pentru a mai scoate vreun efect deosebit, cum au încercat-o mulți dintre imitatorii săi. Dimpotrivă, el întregea caligrafic ceea ce voia să exprime, cu refrene compuse anume. Sau întrețesea în lucrare cîte o literă (*Compoziție m.d.B*), la fel cum o făceau autorii japonezi de stampe colorate cu poeziile simbolice sau simbolurile lor silabice, alchimiștii evului mediu cu aspectele astrologice în rețetele lor secrete, fizicienii cu semnul lor ∞ (infinit) sau $\sqrt{\ }$ (rădăcina) sau X (necunoscuta) în ecuațiile gravitaționale sau tabelele lor de sciziune a atomului; sau, în sfîrșit, conțopiștii cu înfloriturile iscălițurilor, paragrafele, sigiliile și amprentele violete de pe legitimațiile personale și hîrtiile noastre de concediere.

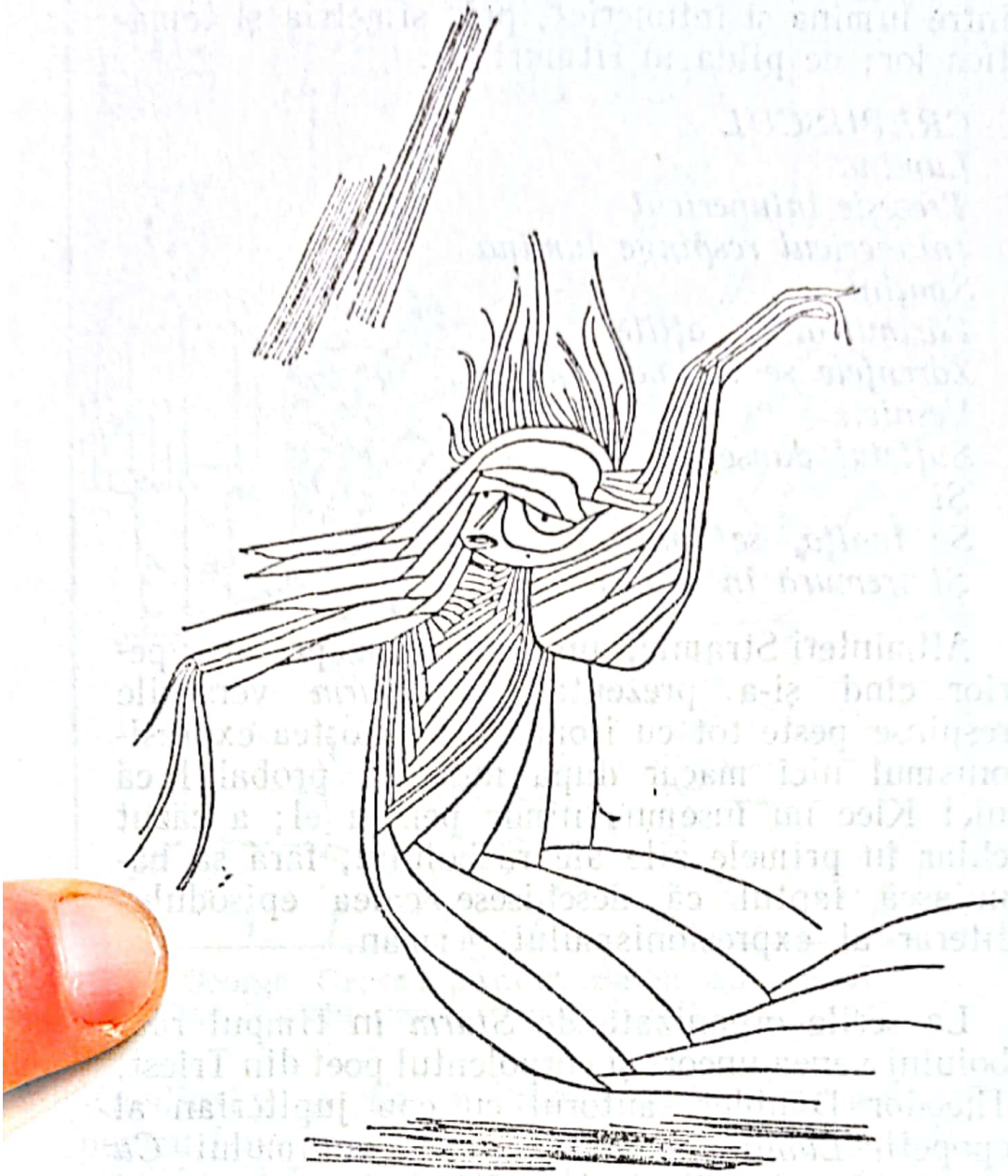
Sau picta și o palidă traducere din chineză (Wang Seng Yu): „Ah, și ceea ce-mi face mîhnirea și mai amară, este că tu nici măcar nu poți bănui cum mă doare inima", și aceasta atît de viu, încît sensul original ieșea din nou la iveală.

Și s-ar putea întîmpla ca în cazul cînd limba noastră scrisă ar deveni vreodată tot atît de indescifrabilă ca cea sumeriană, conținutul ei de sensibilitate, „imaginea ei scriptic vegetală" să se păstreze datorită scrierii picturale și ideografice a lui Klee, să poată fi citită ca runele de pe aripa unui fluture, cutele de pe o frunte sau pliurile din corsajul unei fete.

Căci Klee a îmbogățit, a înnoit poetica prin topirea laolaltă a tonurilor de culoare, a hieroglifelor și a imaginilor idiomatice, într-un mod cu totul diferit de acela al *ideogramelor tipografice* futuriste ale lui Marinetti (tipărite amestecat), de *caligramele* rebusist-umoristice ale lui Apollinaire sau de decupajele din ziare ale *colajelor* cubiștilor.

Se găsește oare vreun ecou din toate acestea în lirica contemporană? Poate într-o strofă scrisă de Else Lasker Schüler (care l-a întîlnit pe Klee de

Scanned with CamScanner



Paul Klee : Duhul vijeliei. 1925. Desen în peniță

mai multe ori prin intermediul lui Franz Marc) din nu mai știu care poezie tipărită în *Sturm*:

Cei trişti

Să-şi picteze soarele în plină zi...

Walden (căruia propriul talent nu-i era suficient pentru așa ceva), aflat mereu în căutarea unui echivalent literar pentru „expresionismul" său, a descoperit poeziile lui August Stramm, ale cărui *gesturi sonore*, *stenograme lirice*, corespondeau intenţiilor lui Klee, „picturii sale pure,

Scanned with CamScanner

între lumină şi întuneric", prin simetria şi tematica lor; de pildă în ritmuri ca:

CREPUSCUL
Lumina
Trezeşte întunericul
Intunericul respinge lumina
Spaţiul
Fărîmiţează spaţiile
Zdrenţele se înfundă în
Veşnicie
Sufletul dansează
Şi
Se înalţă, se înalţă
Şi tremură în spaţiu

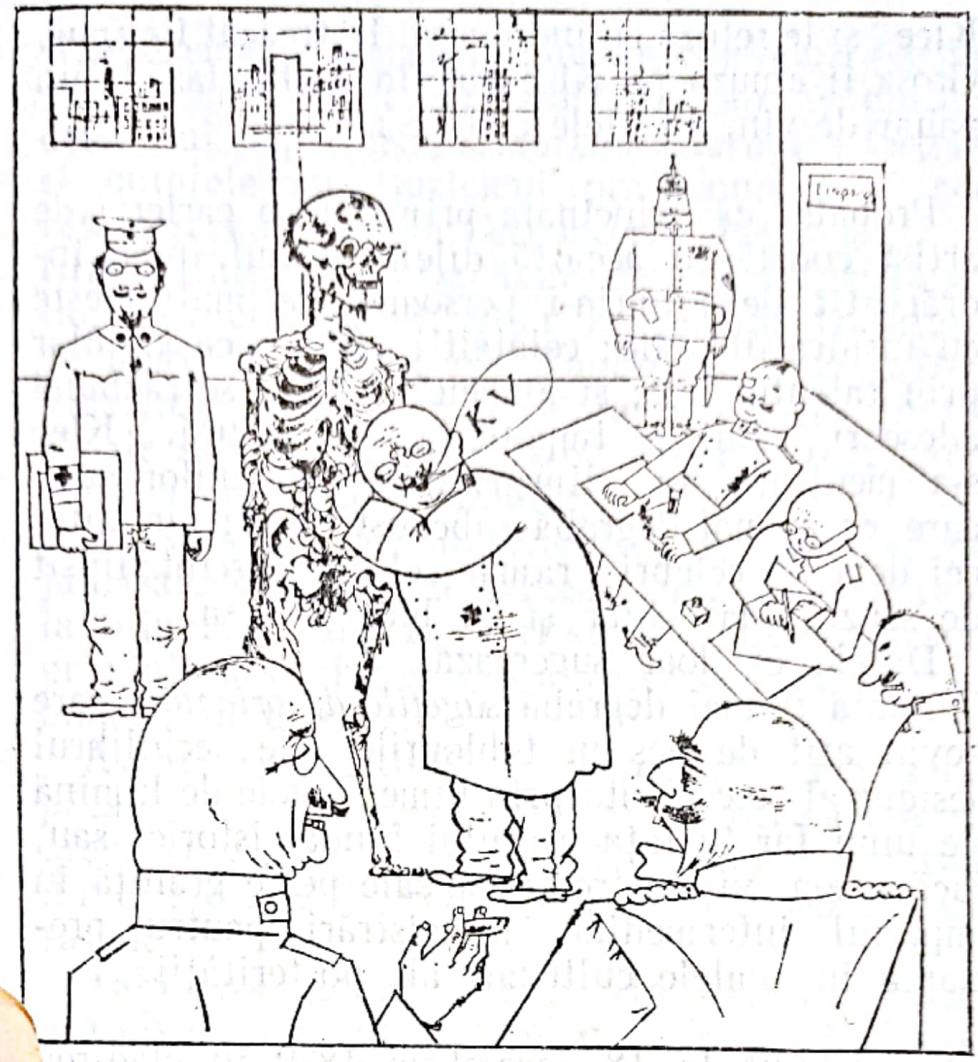
Altminteri Stramm, un funcţionar poştal superior cînd şi-a prezentat la *Sturm* versurile respinse peste tot cu ironie, nu cunoştea expresionismul nici măcar după nume şi probabil că nici Klee nu însemna nimic pentru el; a căzut chiar în primele zile ale războiului, fără să bănuiască faptul că deschisese calea episodului literar al expresionismului german.

La serile organizate de *Sturm* în timpul războiului venea uneori şi corpolentul poet din Triest, Theodor Däubler, autorul cu cap jupiterian al epopeii *Lumina nordului* şi al volumului *Cu seceră de argint* (ilustrat de Klee), important mai ales prin apologia pe care o făcuse artei moderne în cartea *Noul punct de vedere* (1916), în care se spunea:

„Într-o oarecare măsură Paul Klee îşi lipeşte tablourile cu produsele absolute ale amestecurilor lui de culori. Adeseori ele abia dacă mai alunecă pe deasupra, aidoma unei răsuflări, pentru a se pierde apoi ca o flăcăruie. Cu toate acestea Klee a ajuns la o mai mare constanţă în culoare decît Delaunay. În schimb el îşi însufleţeşte adeseori tainele respiraţiei culorilor sale cu semne grafice..."

Däubler, bardul călător versat în mitologie antică, scolastică şi teosofie, prezent pretutindeni, în atelierele lui Braque, Picasso, Modigliani,

Scanned with CamScanner



George Grosz : „Apt !“, desen din ciclul „Das Gesicht der herrschenden Klasse“, 1920

Kandinsky și Ensor, părea ca și predestinat pentru fenomenul Paul Klee, care desena spectre și stafii sub forma a tot felul de umbre și care schița jucîndu-se figurinele unui „Balet al geniilor“ în pîlpîitoare culori galbene. Stafiile, spiritele elementare, romantice, de care Däubler se credea mereu urmărit și pe care încerca să le descînte în *Interludiul orfic*, Klee le materializa în cîteva trăsături.

Däubler obișnuia să afirme că l-ar fi cunoscut pe Paul Klee „pe cale transcendentală“; și tot astfel și pe caricaturistul George Grosz, „influențat pandemonic“ de Klee, motiv pentru care l-a și recomandat lui Walden. Dar aceasta a fost și cauza certei lor, fiindcă Walden considera „elaboratele brutale, ostile“ ale lui Grosz ca pe niște blasfemii, ca pe „o violentare a naivității lui

Scanned with CamScanner

Klee" şi le refuza cu indignare. În treacăt fie spus, Grosz îl amuza pe Klee; iar în particular, la un pahar de vin, se înţelegeau de minune.

Probabil că principala primejdie a carierei de artist constă în această dilemă: unul, prea îndrăgostit de propria-i persoană, se mulţumeşte cu inspiraţiile sale; celălalt se face prea popular prin talentul său; şi ambele ipostaze se răzbună adeseori printr-o impotenţă prematură. Klee s-a menţinut în „dimensiunile imaginilor sale, care erau mai degrabă subconştiente"; iar între cei deveniţi celebri a rămas cel mai discret; lipsit de senzaţional chiar şi în biografia sa.

Datele ei doar sugerează.

Par a fi mai degrabă *săgeţile de orientare* care revin atît de des în tablourile sale; echilibrul nesigur al trecerii lui prin lume; razele de lumină ale unui far în faţa negrului fundal istoric; sau, dacă vrem, vizele trecerilor sale peste graniţă în imperiul intermediar, înregistrări pentru preluarea în analele culturale ale posterităţii.

S-a născut la 18 decembrie 1879 în clădirea şcolii de la Münchenbuchsee, de lîngă Berna. „Descriu acum soarta omului la vremea aceea, soarta omului care năzuieşte pe trei poduri spre taina celuilalt mal". Aceasta este tema aleasă de Wilhelm Hausenstein, unul dintre primii şi cei mai bine informaţi biografi ai lui Klee, pentru scrierea cărţii sale: *Kairuan sau o poveste despre pictorul Klee şi despre arta timpului nostru*, (1912) în care menţionează:

„Tatăl ocupa postul de pedagog muzical; ca profesor de cor şi muzică instrumentală".

In locuinţa muzeu Klee, în care trăieşte astăzi fiul său Felix, atîrnă ca un obiect de preţ al familiei portretul bătrînului Klee, cu fruntea venerabil bombată, cu barba lungă, albă ca zăpada, pe care Paul Klee a desenat-o cu mare fineţe pe dosul înnegrit al unei plăci de sticlă. Preocuparea muzicală era o tradiţie a familiei. În orice locuinţă sau atelier s-ar fi aflat, Paul

Scanned with CamScanner

Klee exersa în fiecare dimineaţă cîte două ore la vioară, cu aceeași exactitate cu care se dăruia desenului și picturii; seara concerta acasă terţete și quintete cu muzicieni profesioniști; și s-a căsătorit cu o pianistă concertistă (ca și, mai tîrziu, fiul său). De fapt elementul muzical, canonul, cromaticul, erau în general trăsătura de unire a cercului lui Kandinsky (*Compoziţie, Variaţie*), iar Klee o sublinia necontenit în titlurile sale (*Fugă în albastru, Fugă în roșu, Fermata, Duetto, Contrapunctic*).

Hausenstein ne informează că: „Mama, pe jumătate originară din Basel, provenea în cealaltă jumătate din legături străine, a căror urmă, prin intermediul spaţiului mediteranean, se pierdea undeva în orient".

Astfel de inexactităţi ale originii sale l-au pus din păcate pe Klee într-un conflict permanent cu prevederile poliţienești din tot locul și în cele din urmă l-au încurcat și în chestiunea dovezii rasiale.

Tatăl era german emigrat în Elveţia. Mama era elveţiancă din naștere, dar strămoșii ei erau dumnezeu știe ce fel de amestecătură mediteraneană.

De fapt de unde era Klee, conform actelor sale?

„Din Elveţia, de acolo unde am crescut" mi-a spus el și în el aveam mai multă încredere decît în hotărîrile oficiale, care au refuzat să-i recunoască dreptul de cetăţean al ţării sale, pentru a i-l confirma abia la șase zile după ce murise.

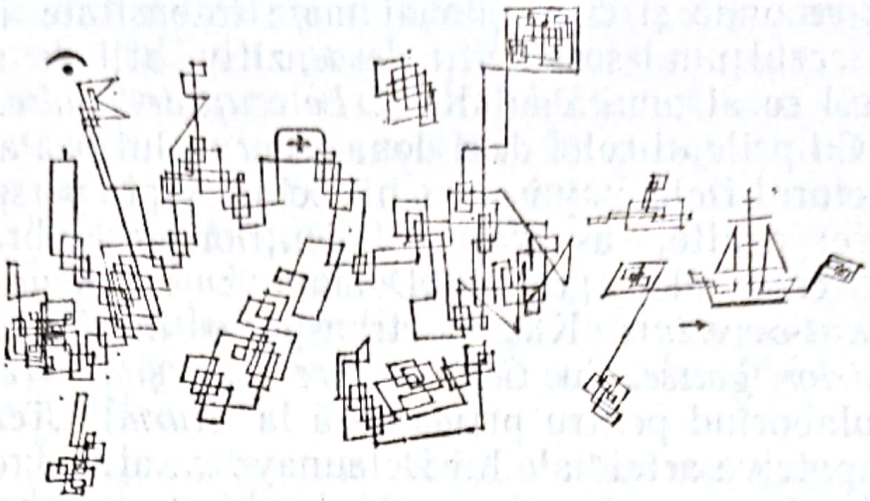
„Deși diploma de maturitate (a gimnaziului de la Berna) îmi oferea toate posibilităţile" scria sexagenarul, conform adevărului, în cererea pe care o adresa autorităţilor cantonale din Berna, „am îndrăznit să aleg ca drum al vieţii mele pictura... La München... am învăţat să desenez și să pictez și apoi am fost admis la clasa lui Franz Stuck de la Academia de artă". (Produsele lui Ritter von Stuck erau de fapt simple imitaţii renascentiste „prerafaelite", dar printre elevii săi se numărau și Kandinsky, Marc, Macke, Matisse și Metzinger.) „Și după aceea urma să

Scanned with CamScanner

valorific, prin muncă liniștită, ceea ce dobîndisem. Pentru aceasta Berna, orașul tinereții mele, se potrivea cel mai bine și pot încă și astăzi proba drept roade ale șederii mele o serie de gravuri din 1903—1906 care n-au trecut nici atunci neobservate". (Numai că, nu-i așa, nu prea poți adăuga la acte tipare după gravuri ca *Alegorie pesimistă a muntelui*, *Un supus se scufundă în fața coroanei*, sau *Phönix moșneag*, care dovedesc mai degrabă relațiile dezmățate cu spiridușii, cu nimfele sau cu piticii, decît o muncă cinstită). „Multiplele legături pe care le făcusem la München (dar nu spunea care: în boema din Schwabing, cu „sălbaticii" și cei de la „Blaue Reiter"!) au dus și la unirea mea prin căsătorie cu actuala soție".

Din punctul de vedere al dreptului civil prezintă interes doar faptul că dragostea lui pentru pianista și cîntăreața Lily Stumpf a fost legalizată în fața ofițerului stării civile. Totuși nici cei mai înveterați birocrați și biografi nu vor fi vreodată în stare să descurce acele multiple legături cărora le este expus modul de viață, și încă modul de viață al unui artist aflat în permanentă oscilație între febra creației, legănarea visului și pasiunile senzuale și suprasenzuale. Singurul lucru autentic se află în operă, evident pentru oricine care o retrăiește. Ca de pildă incontestabilele călătorii ale lui Klee către motive și teme pornite din peisajul său interior, din fauna, flora și modul său de a construi. O călătorie în Italia (1901) de unde a adus ca amintire un desen în tuș deja caracteristic lui: *Grație plutitoare în stil pompeian*, în forma unui ciob acoperit cu pucioasă și lavă. Apoi o călătorie mai lungă, în Tunis și Kairuan (1914) cu colegii Moilliet și Macke din München; o călătorie, așadar, orientală; deci, s-ar fi putut spune că tot era ceva cu rubedeniile dinspre partea mamei, dacă în general asemenea prostii pot fi susținute; fiindcă atunci s-ar putea conchide că prin vinele lui Klee curgea și sînge aztec, oceanic sau planetar. Opulența orientului; sîni de moschee (*Cupole roșii și albe*);

Scanned with CamScanner



Paul Klee: Activitate în port maritim, 1927.

siluete de minarete în roz; *Vîntul care pîrjolește*; troiene sahariene de dune; trunchiuri de palmieri ciufuliți; fîntîni acoperite cu nisip; piramide de corturi vărgate; baldachine de nuntă de purpură, ale caizilor nomazi, pe gheburile cămilei; gandure brodate cu auriu și albastru; zdrențe păroase ale unor muezini costelivi și sfinți leproși; oazele, covoare ale aducerii aminte; talismane ale coranului în cerneluri de șofran; potire hipertrofice, plîngătoare, de flori; ochii — ochiul negru al lunii noi; „privirea rea", latent primejdioasă, toate acestea îi vrăjiseră paleta. (Și de atunci au început și fascinantele sale colorituri). Numai că Paul Klee nu s-a lăsat indus în eroare de nici o Fata morgana, nu s-a lăsat uluit de scamatoria nici unui fachir de bazar și nici de aceea a înșelăciunii succesului sau de cultul oricărui alt idol în afară de acela al artei. Întreaga excursie în vraja orientului, pînă *În fața porților de la Kairuan*, a durat doar puține săptămîni. Încărcat ca un corsar cu comori de forme și de culori, s-a întors grăbit în vizuina atelierului său.

Gauguin a devenit bolnav de tropice. Henri Rousseau halucina în accizele de la periferia Parisului despre pădurile virgine din Mexic și botaniza în Jardin des Plantes. Cu toate acestea (o știm fiecare din propriile visuri, din asociații întunecate de amintiri) o mică întîmplare poate ilumina sufletul brusc, fulgerător, într-o fracțiune

Scanned with CamScanner

de secundă și cu o și mai mare intensitate încă în cazul unui suflet atît de senzitiv, atît de sensibil ca al unui Paul Klee. *Le coup de foudre.*

Cu prilejul celei de a doua șederi a lui la Paris, pictorul Delaunay i-a deschis ochii asupra perspectivei ocultе, asupra coeficienților de vibrație ai coloanelor gotice (Delaunay: *Intérieur de Saint-Séverin*); Klee a transpus-o în *Mișcarea halelor gotice*, în *Goticul care rîde* și a tradus (colaborînd pentru prima oară la *Sturm*) „Tezele împotriva artei" ale lui Delaunay; „...atîta vreme cît arta nu se descotorosește de obiect, se coboară la folosirea unor mijloace de expresie insuficiente, se osîndește la sclavia imitației..."

„Cu o întrerupere de trei ani, cît m-am aflat cu serviciul la garnizoană în timpul războiului mondial, am rămas stabilit la München". (Nici nu ar fi putut spune altceva despre această întrerupere a muncii lui, fiindcă el a avut întotdeauna simțul tragicului și al grotescului omenesc, al absurdelor lor mascarade). „Apoi anul 1920 mi-a adus chemarea... la Bauhaus, instituție de stat din Weimar".

Din euforia înfrîngerii răsăreau cele mai exagerate paradoxuri; reflexele unui șoc căruia civilizația nu-i putea face față. Voluntari; „Freikorps" care jefuiau; coruri „masă-om" care acuzau; clovnerii teribil de serioase sau dadaiste; bufoneria bilionară a banilor și a delapidatorilor de o zi și goana la noroc după valori, chiar și după cele artistice. Datorită, în plină inflație, subvențiilor bănești ale statului, arhitectul Gropius înființase la Weimar, odată cu întemeierea republicii germane, acea primă academie a expresionismului.

Entuziasmul comunității Bauhaus-ului de la Weimar și a profesorilor ei, Kandinsky, Jawlensky, a americanului Feininger și a elveținului prin naștere Paul Klee (cei „patru albaștri") a fecundat cu rezultate mult mai bogate pămîntul culturii germane decît parlamentarismul — și aceasta într-o existență de numai cinci ani; pînă cînd, în 1925, datorită manifestărilor de protest

Scanned with CamScanner

ale localnicilor şi a unei hotărîri a guvernului Thuringiei, s-a pus capăt „acestei pete ruşinoase, de emanaţie cultural bolşevică, din oraşul clasicilor noştri", „acestui transport statal de gunoaie"; era prima faptă eroică a naţional-socialismului împotriva artei.

Georg Muche, unul dintre primii şi originalii creatori culoare-spaţiu ai picturii de la *Sturm* şi profesor la Bauhaus, îmi scria în 1956 despre Paul Klee:

„Îşi pregătea cu conştiinciozitate cursurile. Adeseori venea în sală cu caietul în care-şi scrisese cele ce avea de gînd să spună. Se îndrepta imediat spre tablă şi începea să vorbească şi să deseneze. Ilustra ceea ce spunea. Îmi aduc aminte de sfîrşitul singurei ore de curs la care am asistat. Klee a desenat cu creta două curbe. Amîndouă se întretăiau şi apoi se atingeau. După ce trăsese repede cele două linii, pe tablă apăruse un peşte. Prima curbă pornea de la marginea de sus a aripioarei codale, cobora spre burta peştelui şi se oprea acolo unde ar fi trebuit să fie gura. A doua pornea din marginea de jos a aripioarei codale, mergea pe linia dorsală a peştelui şi se întîlnea cu prima, în gura lui. Paul Klee a spus cu privire la acest desen: „...şi acesta este peştele lui Columb". Apoi şi-a îndoit caietul şi a părăsit încăperea". (Postscriptum: „Toate scrisorile lui Klee către mine au ars în timpul ultimului război").

Klee iubea cu deosebire activitatea de dascăl; fiindcă predînd, se perfecţiona pe sine (Iar Felix Klee mă asigura că se află încă în posesia a circa două mii de însemnări şi a unor teancuri întregi de caiete de curs ale tatălui său, nepublicate, din timpul activităţii la Bauhaus din Weimar, mai apoi la Bauhaus din Dessau şi la Academia din Düsseldorf, de unde după aceea a fost irevocabil înlăturat în decursul acţiunii de curăţire întreprinsă de regimul autoritar). Odinioară, în disputa lui cu lipsa de înţelegere a laicilor şi a doctrinarilor faţă de sarcinile şi îndatoririle artei în curs de dezvoltare, Klee remarcase cu amărăciune: „Sîntem cu toţii infectaţi încă din timpul

Scanned with CamScanner

școlii. Am citit *Laokoon*, cunoșteam și prețuiam tablouri și muzee, înainte de a le fi văzut..." Și de obicei în felul acesta este judecată o pictură, înainte încă de a fi văzută în ateliere. În definitiv, ce poate fi învățat? Meșteșugul, care se pricepe de la sine; o oarecare îndemînare și încă și mai ușor rutina; dar nu îndrăzneala pornită din propria concepție; nu descoperirea și aventura; nu chemarea profetică a artistului, care îl devorează — „și acesta este peștele lui Columb".

Metodele de predare de la Bauhaus, „proporțiile importante" ale lui Paul Klee, au fost preluate de multe universități, academii, institute superioare și muzee europene și americane; ca pe un fel de higienă estetică. Dar ele nu-l pot feri pe individ de infecțiile școlare și în nici un caz de epidemiile de prejudecată...

„Noile raporturi politice din Germania și-au extins efectul și pe tărîmul artelor plastice și au împiedicat nu numai libertatea de predare, ci și posibilitatea creației artistice proprii..."

În panoramele „artei degenerate" organizate de un diletant totalitar, operele lui Klee reprezentau atracția principală și erau puse la stîlpul infamiei ca avortoni ai unui străin de rasă, „a cărui origine se pierde în lumea orientală".

„Dar chiar și-așa dacă ar fi, dacă aș fi evreu din Galiția, prin aceasta nu s-ar schimba nimic, nici o iotă măcar din valoarea persoanei și a creației mele. Acesta este un punct de vedere... la care nu mi-e permis să renunț, fiindcă altfel mi-aș ridica pentru totdeauna o statuie caraghioasă. Mai bine iau necazul asupra mea decît să joc rolul tragi-comic al cuiva care s-ar osteni să cîștige favorurile celor care dețin puterea" scria el în 1933 într-o scrisoare către Lily, pe care Will Grohmann o citează în cartea lui; și i-o repeta fiului său Felix, rămas în Germania, pentru a se justifica de ce renunțase și la învățămînt, și la venituri și la carieră (Adăugînd la toate acestea și două comentarii picturale: un autoportret maroniu, în chip de „negroid", cu un mare X

Scanned with CamScanner

deasupra, intitulat *Tăiat de pe listă* și o acuarelă, *Apărare îngîmfată*.)

Klee, care nu era nicidecum evreu, dar era artist, a adoptat o hotărîre a cărei tărie de caracter a știut a o prețui oricine care ajunsese în astfel de situații penibile, și la fel ca și el au părăsit definitiv Germania și Feininger și Kandinsky. Nici defăimarea și nici șicanele oficiale nu l-au putut abate „cu o iotă" de la propria lui creație; nici măcar o boală perfidă și insinuantă, o sclerodermie care i-a atacat treptat epiderma mîinilor, apoi esofagul, inima și plămînii. Mîinile sale acoperite de semnele bolii dădeau formă și acum, ca întotdeauna, obiectelor și peisajelor sferei care îl preocupa: *Izbucnire de frică*, *Bolnav în barcă*, *Prin Poseidon* (oare ce zeu invidios îi va fi jupuit mîinile ca Apollo pe Marsyas?) Dar era ca și cum propria lui boală și boala timpului ar fi însemnat pentru el, ca odinioară pentru Paracelsus, o creștere firească, o creștere spirituală și plină de viață. Căci acum, în ultimii lui ani, ajunsese să stăpînească pe deplin și formatele mari...

La începutul lui iunie 1940, cînd cleștele Wehrmacht-ului începuse a se strînge în jurul Parisului și pe străzi nu se mai vorbea (nu se mai șoptea) altceva decît despre atacuri aeriene, invazii de parașutiști și posibilitățile de a fugi, Delaunay a apărut într-unul din restaurantele încă deschise, de pe malul stîng al Senei și s-a oprit consternat la masa noastră: „Ați auzit? Klee e pe moarte! Dar ăsta e un sfînt! Un vrai petit Saint! C'est affreux! — L-ați cunoscut, nu?"

Cînd l-am văzut prima oară, la galeria *Sturm* a lui Walden, eram și el și eu în uniforma Kaiserului, mototolită și cenușie, cu șepci fără cozoroc; și se comporta cel puțin tot atît de stîngaci ca și mine. Eu eram prea jenat ca să mă apropii de el, așa cum eram îmbrăcat, și-l priveam cum stătea tăcut lîngă oarecum infatuatul Herwarth Walden, cu părul lui lung și privirea scurtă,

Scanned with CamScanner

care-i vorbea cu impulsivitate. Odată l-am văzut aplecîndu-se spre una din propriile sale acuarele, de parcă i-ar fi fost cu totul necunoscută, citind semnătura sau anul și spunînd apoi ceva fără importanță. Nu l-aș fi putut recunoaște după nimic, decît doar din privirile lui care veneau nu se știe de unde pentru a se pierde în depărtare — din privirile și din tablourile lui.

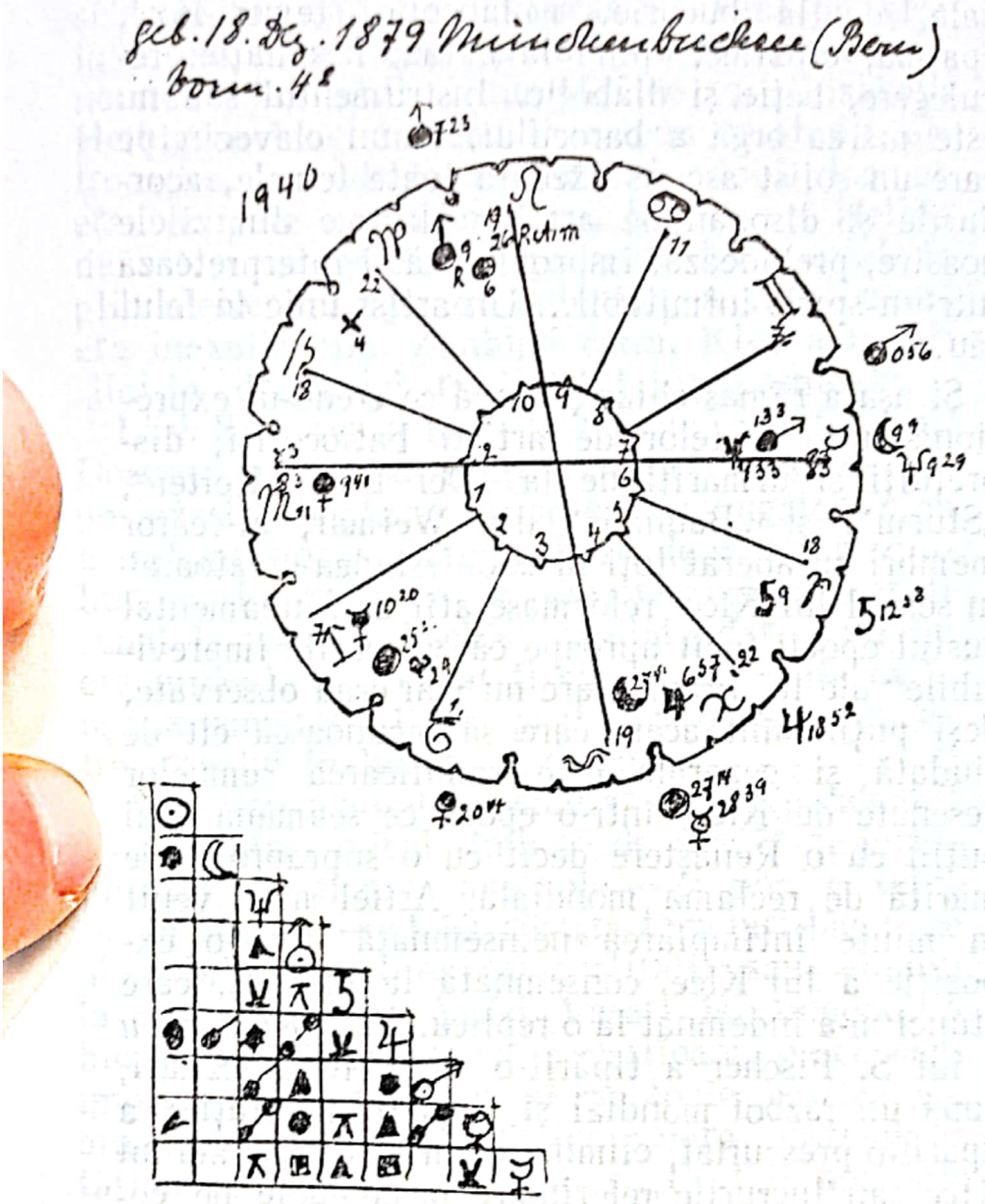
La Weimar, Lyonel Feininger m-a luat de două ori la el. Erau prieteni foarte apropiați, apropiați prin aceeași dragoste pentru muzica lui Bach, prin marinele lor fantomatice, prin siluetele transparente ale vechilor orașe (ale căror ciudățenii „cartoonist-ul" american Feininger învățase să le vadă datorită lui Klee); timizi amîndoi, puțin vorbăreți, discutau de obicei pe îndelete cîteva probleme curente la Bauhaus. În salonul oarecum întunecat atîrnau cîteva tablouri pe sticlă ale lui Klee, puțin luminoase, bizare, de care tocmai mă apropiasem să le privesc; dar încă înainte de a apuca să formulez ce anume mă atrăgea la ele, Klee a apărut lîngă mine, nu mi-a spus decît: „da"! și m-a invitat cu un gest la ceai.

Îl interesa Delaunay (tocmai mă întorsesem de la Paris), îl interesau ultimele lui lucrări și am încercat să-i descriu *Jucătorii de fotbal* jonglînd cu sori. Apoi și-a luat vioara și, împreună cu Feininger, au trecut la muzică exersînd două ore un concerto clasic compus de acesta.

Herwarth Walden mi-a dăruit odată în schimbul tuturor onorariilor neplătite, o litografie semnată a lui Klee (*Acrobați*), iar de îndată ce am cîștigat ceva bani cu literatura mi-am cumpărat acuarela *Un vapor urmărit de pești* (1916/17) pe care mi-am ales-o după multe ezitări (*embarras de richesse*) din colecția lui Walden.

Era — alături de cîteva tiraje originale ale lui Lautrec, al unui *Nud* de Léger, al *Oamenilor la plimbare* în oranj a lui Feininger, a unei lucrări a lui Muche și a unor picturi votive pe sticlă de Murnau, tabloul de care mă legasem cel mai mult... și a cărui pierdere, prin jaful organizat de stat,

Scanned with CamScanner



Horoscopul lui Paul Klee, stabilit de Elisabeth Helbig.

am resimțit-o cel mai greu. Cînd, la Marsilia, a trebuit să mă ascund în cala unui vas pentru a ajunge în Martinica, am urcat în ceața acelei ierni pe bordul unui asemenea vapor ca acela văzut de Klee și am pornit peste mare urmărit de haite de rechini, de submarine și de pești zburători.

Klee este însă un întreg, dar într-o asemenea diversitate, cu o putere de pătrundere atît de

Scanned with CamScanner

mare, încît nu cunosc un alt pictor al prezentului cu care să poată fi comparată scala sensibilităţilor sale, de la bucurie, melancolie, temeri-fiori, spaimă, cruzime, pînă la extaz, fascinaţie, reculegere, beţie şi diabolic. Instrumentul său nu este marea orgă a barocului, ci un clavecin pe care un solist ascuns execută toate temele, acordurile şi disonanţele artelor plastice din zilele noastre, preludează, improvizează şi interpretează într-un spirit inimitabil... Un artist unic în felul său...

Şi aşa a rămas chiar şi după ce credo-ul expresionismului sectelor de artişti batjocoriţi, dispreţuiţi şi urmăriţi de la „Der Blaue Reiter", „Sturm", şi „Bauhaus" din Weimar, ai căror membri au aderat toţi la „Confesiunea creatoare" în sensul lui Klee, reformase atît de fundamental gustul epocii încît aproape că „urmările imprevizibile" ale lui Franz Marc nu mai erau observate, deşi puţini sînt aceia care să recunoască cît de ciudată şi generală este ramificarea semnelor desenate de Klee, într-o epocă ce seamănă mai puţin cu o Renaştere decît cu o supraproducţie mărită de reclama mondială. Astfel mi-a venit în minte întîmplarea neînsemnată dintr-o expoziţie a lui Klee, consemnată la început, care atunci m-a îndemnat la o replică. *Neue Rundschau* a lui S. Fischer a tipărit-o după lungi ezitări, după un război mondial şi după o revoluţie; a tipărit-o prescurtat, eliminînd partea consacrată lui Klee sau lucrurile referitoare la desenele de copii. „Cu aceasta — scriam eu — vrem să-l dăm deoparte pe Klee şi în general închipuirile copilăriei, pe care omul matur şi cultivat n-ar mai vrea să le recunoască, fiindcă nu le mai poate exprima decît în metafore convenţionale (ca în „Ordinul Vulturului" cu frunze de stejar) sau fiindcă ar putea ieşi la iveală că pe vremuri a mîzgălit şi el. Şi totuşi tocmai stadiul acesta este prima treaptă în arta plastică; şi pornind de la ea multe au ajuns a însemna mult: un Fra Angelico şi un Paul Klee.

Scanned with CamScanner

Pe înălțimile repezi care domină Ancona și Lago Maggiore locuiesc pictorul Walter Helbig și soția lui, care a mai apucat să-l vadă pe Klee în ultimele sale clipe și care s-a dus și la incinerarea lui. Lily Stumpf-Klee și Elisabeth Helbig se îndeletniceau în comun cu studii astrologice. Iar odată, pe cînd cele două doamne erau ocupate cu un horoscop, iar Klee și Helbig dezbăteau aspecte ale picturii, i-a speriat în plin atelier un zgomot puternic, a cărui cauză era inexplicabilă. Zîmbind calm, Klee a rostit: „liniște, dragă duhuri, liniște! Fiți pașnice!"

Lily Klee nu a fost de față la moartea lui. Doamna Helbig povestește cele petrecute, — și o povestește simplu și de aceea convingător: cînd a înștiințat-o pe doamna Klee de moartea soțului, ea i-a spus că la ora respectivă s-ar fi sunat la ușă. A deschis imediat, dar afară nu era nimeni, însă ea ar fi simțit de îndată că la ușă se anunțase Klee, pentru a o înștiința de trecerea lui în lumea de dincolo.

Mare sau mărunt, oricum ar fi corespondentul cu realitatea, micul sîmbure de adevăr al închipuirilor sau al unei anecdote — si non è vero, è ben trovato — el își găsește temeiuri lăuntrice plauzibile în natura personalității sau eroului la care se referă. Astfel Vasari își împodobea biografiile pictorilor cu povestioare și *bonmots* împrumutate de aiurea; și cu toate acestea ele aruncau lumini caracteristice asupra particularităților celor pe care-i înfățișa. „Cu trei anecdote poate fi definită natura unui om!" era de părere Nietzsche. Și în măsura în care în desenele sale grafologice, în analiza spectrală a scalei culorilor, Klee a fost un astrolog, — în aceeași măsură i se potrivește și horoscopul; adică tălmăcit astrologic: tipul scorpionului care, amenințat de figurativ, se ucide cu propriul ghimpe.

Scanned with CamScanner

WILHELM UHDE
„DE LA BISMARCK LA PICASSO"

Cînd în vara anului 1925 ploșnițele se dovediseră a fi știut să-și cucerească o superioritate absolută în pensiunea de familie „Au petit sénat", am cedat, socotind că așa este mai înțelept, și m-am mutat în Rue Royer-Collard, o străduță întortocheată care urcă din Boulevard Saint-Michel paralel cu Montagne Sainte-Geneviève.

Hotelul Royer-Collard, înghesuit undeva pe partea stîngă a străzii, care fusese pe vremea Regelui Soare sediul ambasadei sultanului, mai arăta încă urmele unei distincții care plesnea din toate încheieturile.

Pardoseala de dale de piatră a noii și înfricoșător de înaltei mele încăperi (căci cameră nu putea fi numită, ci mai degrabă o anticameră goală), se înclina pieziș spre casa scării și spre balustrada întortocheată, din tuci.

Masiva gazdă, care trona jos în loja de lemn a portarului și supraveghea portalul de stejar, ieșirea și intrarea chiriașilor și morala fiicei ei durdulii, dar pretindea pe un ton sever și baritonal să i te adresezi cu „Mademoiselle", nici nu se sinchisea de tradiția stabilimentului ei. Iar dacă o întrebai de Verlaine și Rimbaud, răspundea „...cré nom de Dieu ! Am avut de-a face cu atîția străini, că nici nu mai știu..."

Era o figură.

La mezanin, în sala de audiențe a turcului, unde după aceea înnoptaseră „les deux poètes maudits",

Scanned with CamScanner

Verlaine și Rimbaud, locuia acum, înconjurat de tablouri în ulei așa cum le puteai lua pentru cîțiva gologani în „Foire aux Croutes", tîrgul de vechituri al mîzgălelilor pictate, un domn „allemand", un „monsieur Üd" (Wilhelm Uhde), iar alături de el Helmut Kolle (Helmut von Hügel), prietenul lui, un „peintre dangereux".

Neamul Uhde e pomenit pentru prima oară în cronicile Halense, la 1483; și s-a continuat cu o serie de strămoși alcătuită din preoți protestanți, patricieni și notabilități orășenești, pînă la procurorul regal prusac Iohannes Uhde, căruia doamna Antonie, născută Fehlan, i-a adus pe lume la 28 octombrie 1874, la Friedeberg, în Neumark, un băiețel botezat Wilhelm (după numele primului Hohenzollern ajuns împărat).

Astfel evoluția lui Wilhelm Uhde părea prescrisă cum nu se poate mai bine: gimnazist; membru al unei corporații studențești, ca și tatăl; boboc; gradat de rangul doi; verificat în chefuri studențești și dueluri; de asemeni în încurcături amoroase cu chelnerițe experimentate erotic; în același timp însă aplicat și unor studii mai serioase, dreptul și în cele din urmă istoria artei, cu onestul profesor Richard Muther. Și, pe deasupra, delegat al unor asociații studențești în trei pelerinaje omagiale la „cancelarul de fier", Otto von Bismarck, în Friedrichsruh...

„Nu am întîlnit niciodată în viață pe cineva, scria Wilhelm Uhde în autobiografia sa *De la Bismarck la Picasso* (1938), care să fi făcut asupra mea o impresie mai puternică, aproape dincolo de limita omenescului, decît Bismarck"...

E drept că mai tîrziu l-am auzit pe Uhde folosind aceleași superlative cu privire la Picasso, în vreme ce despre Bismarck, dacă venea vorba de el, nu mai amintea decît „cuta hidoasă de grăsime de la ceafă, de peste gulerul militar, lustruită atît de tare încît părea aproape să sîngereze".

Scanned with CamScanner

Uhde era, summa summarum, rezultatul unei selecții din care obișnuia să se regenereze diplomația prusacă. Și mulți dintre colegii lui ajunseseră în cele mai înalte posturi de ambasadori: la Londra și la Washington diplomați prin vocație, iar la Paris esteții, gurmanzii și salonarzii, unii domni ca von Hoesch și Roland Koester. (După un banchet pe care Koester trebuise să-l ofere unor funcționari naziști la Ambassade d'Allemagne, Rue de Lille, prezentînd semnele unei otrăviri misterioase, îl căutase dimineața devreme pe Uhde, care lipsea, și pe prietenul nostru, regizorul Granowski, ca să le ceară ajutor, respectiv un medic de încredere, — dar era prea tîrziu).

Dealtfel și pe Uhde îl așteptase o înaltă carieră de stat. Moștenise tot ceea ce era necesar pentru așa ceva: o talie proporționată, aristocratică, o eleganță ireproșabilă, afișată cu neglijență, și o atitudine condescendentă, plictisit distrată sau nervos iritată, adaptată situației, ca aceea a unui diplomat înnăscut, care punctează sfîrșitul unei convorbiri lăsînd să-i cadă monoclul... pentru a și-l potrivi apoi din nou, grijuliu, ca să redacteze un memoriu strict confidențial către ministerul său de externe.

Totuși Uhde a fost ferit de asemenea indiscreții și de fatalele lor consecințe, datorită anormalei lui pasiuni pentru tablouri. În loc să scrie rapoarte confidențiale despre manevre de cabinet, și-a publicat într-o revistă culturală de loc potrivită rangului său *Scrisorile florentine* despre Fra Angelico, care au provocat o asemenea indignare la cei de sus încît tatăl lui îi scria: „Dacă ai s-o continui așa, s-ar putea să mă și destituie!"

Dar a continuat-o așa; s-a stabilit la Paris ca ambasador al artei, autocreditat; ca un Talleyrand al marii picturi europene; ca un om experimentat în toate finețurile și dedesubturile politicii comerțului de artă din Rue Laffitte: a politicii unor Durand-Ruel, Vollard, Bernheim-Jeune, Kahnweiler; un om în legătură cu cei „habitués" la Café du Dôme, Jean Cocteau, Erich Klossowski, pictorul

Scanned with CamScanner

biograf al Montmartre-ului, Rudolf Levy, elevul preferat al lui Henri Matisse, Richard Goetz (în care se luptau pictorul și colecționarul); și cu acea pereche de colecționari americani, frații Gertrude și Leo Stein.

Cine a fost cu adevărat primul cumpărător al lui Picasso nu mai poate fi stabilit astăzi din punctul de vedere al istoriei artei. Nici portretele clasic-cubiste ale lui Picasso, reprezentîndu-i pe Kahnweiler, Vollard, Wilhelm Uhde sau pe Gertrude Stein, într-un fel *Mona Lisa* lui, nu sînt de nici un sprijin pentru aceasta.

În memoriile sale demne de toată încrederea' Uhde relatează: „În 1905 am făcut o achiziție mai importantă, care a avut consecințe mari. La colțul dintre Boulevard Rochechouart și Rue des Martyrs, un bătrîn care se vedea că e dedat vinului roșu și care vindea rufărie de pat, instalase în fața ușii dughenei lui picturile ... unor necunoscuți... pe care le vindea la prețuri de nimic... Pentru o pînză care reprezenta un nud de femeie cu părul galben, am plătit zece franci, atît cît cerea pentru ea. Semnătura, care începea cu un P, îmi era cu totul necunoscută. Prietenii mei de la Café du Dôme găseau că era o proastă imitație după Cézanne și că respectivul pictor nu avea daruri deosebite. Cîteva zile mai tîrziu, l-am cunoscut la „Lapin agile" (ultimul cabaret din Montmartre)... I-am povestit acolo, vecinului meu de masă, despre cumpărarea tabloului. Și a reieșit că era chiar el pictorul și mi-a spus că se numea Picasso... După miezul nopții..., între pereții înguști, a răsunat deodată o împușcătură. Trăsese Picasso, de bucurie că găsise un iubitor al artei lui. Aceasta a fost singura întîlnire exteriorizată pe care am avut-o cu el. În toate celelalte rînduri... totul s-a redus la o tăcere lungă, comună, în fața operelor lui..."

De două ori am ascultat o asemenea grăitoare tăcere între Uhde și Picasso, în atelierul maestrului, înzestrat cu tot luxul imaginabil al sărăciei; în „epoca rară", atunci cînd făcuse o bruscă pasiune pentru Ingres — și pentru reclamele murale,

Scanned with CamScanner

înalte cît casa, care recomandau „Bébé Savon Cadum"; și o a treia oară am ascultat un interviu al lui Picasso pentru revista *Querschnitt* a lui Flechtheim, luat de Albert Dreifus, care după părerea lui Uhde era cel mai zgîrcit mecena al artei și se lăuda a fi cumpărat un Picasso chiar și cu cinci franci.

Oricum ar fi, numele lui Uhde rămîne legat de o altă interpretare a unui tablou.

„Lăsasem cîteva cămăși la o spălătoreasă mocăită de prin împrejurimi" îmi povestea el (iar eu îmi notam) la Café du Départ, Luxembourg, unde luam micul dejun punct la șapte și jumătate, în vreme ce Kolle nu se scula niciodată înainte de amiază. „Mi le-a dat înapoi după cîteva luni de zile, nespălate și, în loc de hîrtie, învelite într-o pînză pictată, pe care o voia înapoi. După ce mi-am aruncat privirea asupra ei, i-am cumpărat-o, — cu patruzeci de franci! Era un Henri Rousseau. Original."

„Hai să-l vezi astăzi!" îmi spune într-o bună zi Uhde. „Însoțește-mă la vernisajul unei galerii!" Și ajunși acolo totul s-a petrecut ca într-un dialog teatral cu poantă; unul dintre domnii din comitet s-a grăbit drept spre Uhde cu cuvintele: „Vous voilà, cher ami!" și „Vous connaissez vous, ça, hein?" Domnul o spunea confidențial, dar totuși mult prea tare pentru publicul care se înghesuia în fața unei mici picturi. „Ați dat... de fapt cît ați dat pentru ea?" adăugă el, arătînd emfatic spre tablou: „Deux Louis d'or!" — „Eh bien", continuă domnul zîmbind, „chiar acum a fost revîndută, — cu 26.000 de franci aur!"

Tabloul se numea *La marginea pădurii*; și tot așa cum la apogeul lipsei de gust a secolului al XIX-lea un „Prix de Rome" se numea de obicei kitsch, înfățișa și el, în prim plan, la stînga, o doamnă roșie scoasă parcă dintr-un jurnal de mode, plimbîndu-se într-o primăvară timpurie, à la Maupassant, zugrăvită în tonuri de verde și roz, pe sub frasinii melancolici...

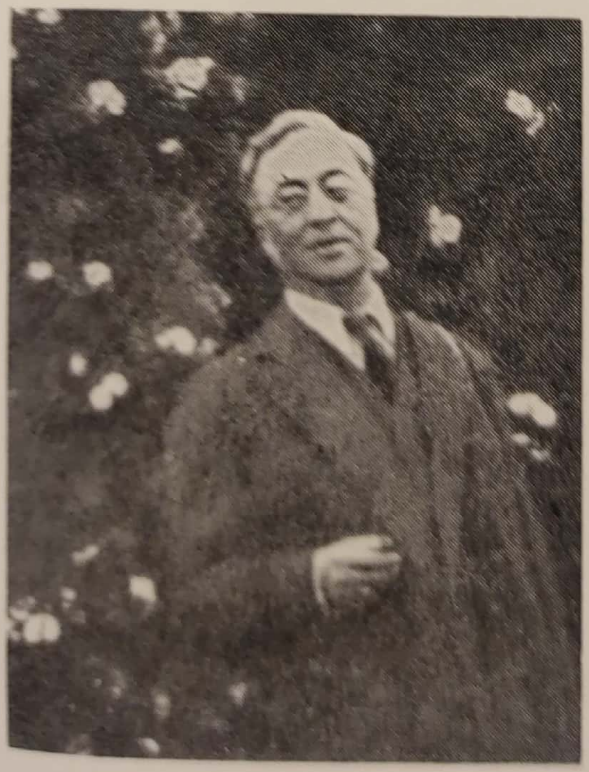
Dar deși răspîndește un miros de mosc și de camfor, doamna roșie — astăzi la Kunsthaus din

Scanned with CamScanner

Pe acoperișul institutului Bauhaus din Dessau, 1926.
De la stînga la dreapta:
Scheper, Muche, Moholy, Bayer, Schmidt, Gropius,
Breuer, Kandinsky, Klee, Feininger, Stölzl, Schlemmer

Guillaume
Apollinaire
(1880—1918)
convalescent
în Spitalul italian
de pe Quai d'Orsay.
Paris, 1916

Wassily Kandinsky
la Wörlitz
lîngă Dessau, 1932



Scanned with CamScanner

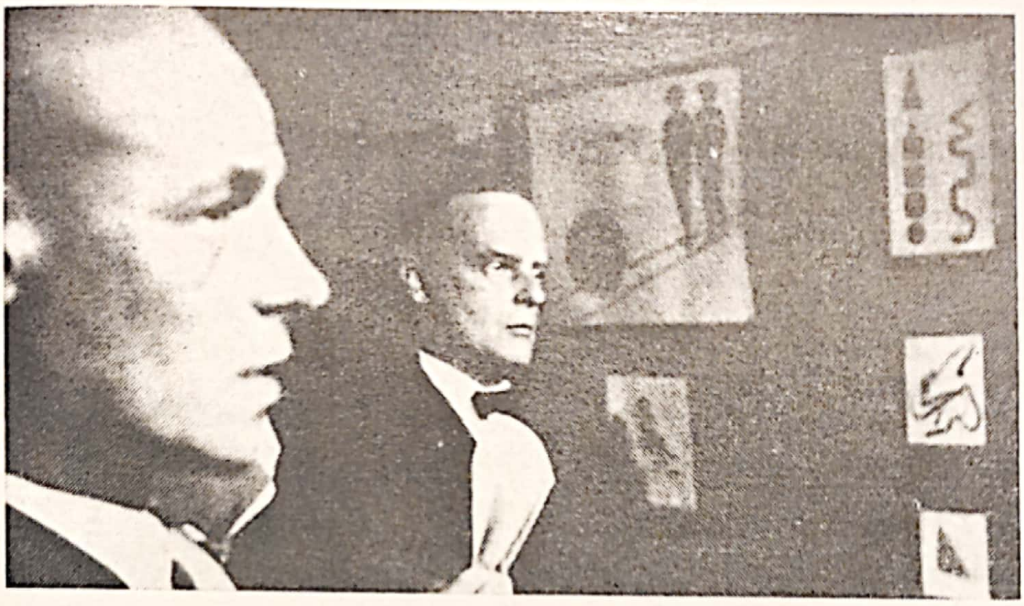
Theodor Däubler.
(1876—1934)

Rudolf Levy.
(1875—1943)

Paul Klee în atelierul său de la Bauhaus, Weimar, în anul 1925

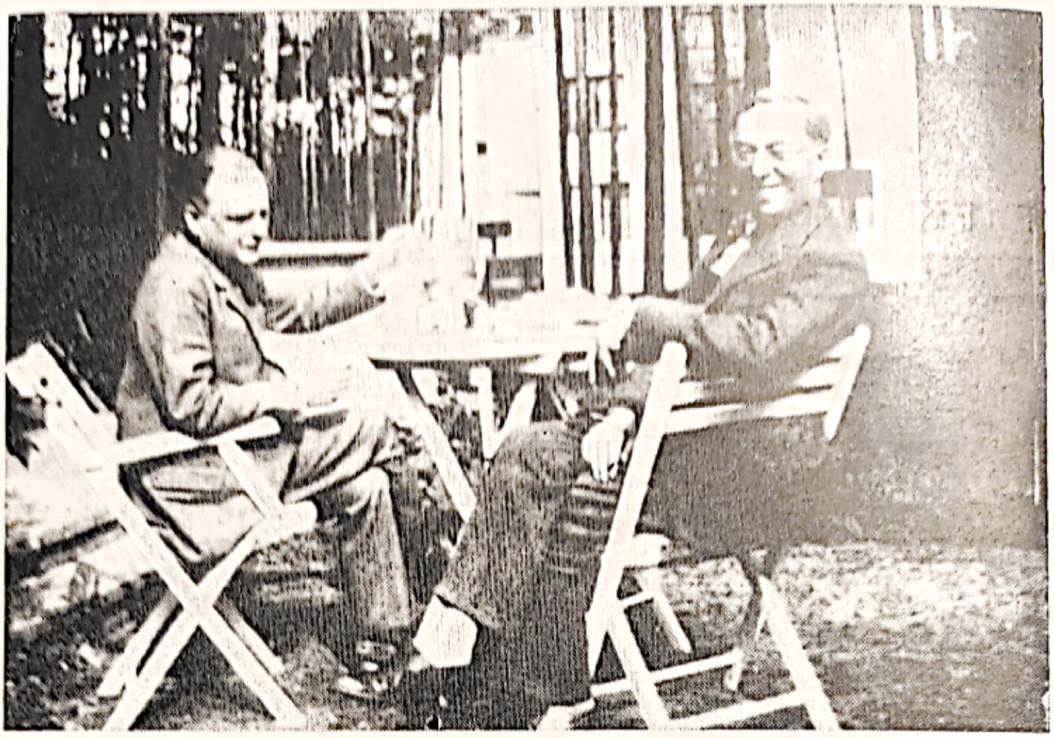
Scanned with CamScanner

Paul Klee și Oskar Schlemmer (în prim plan). Dessau, 1926



Inaugurarea institutului Bauhaus din Dessau, 1926.
De la stînga la dreapta:
Kandinsky, Nina Kandinsky, Georg Muche, Paul Klee,
Walter Gropius

Scanned with CamScanner



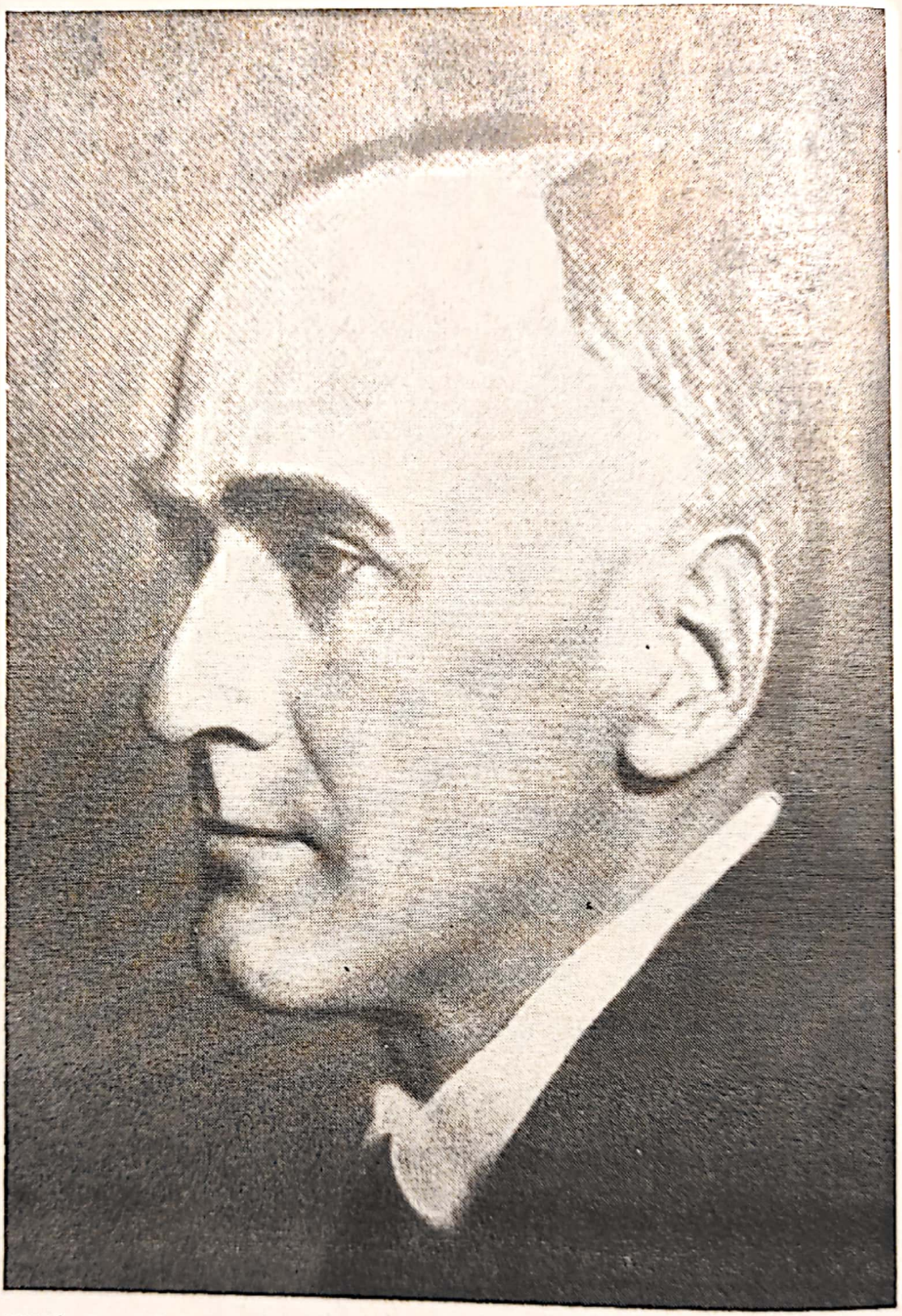
Paul Klee și Wassily Kandinsky
în grădina din fața casei,
Dessau, 1931

August Macke: *Doamnă în verde*

Scanned with CamScanner

Robert Delaunay (1885—1941) în 1925.
Stînga sus:
Autoportret, 1908;
dreapta:
Portret cu stampă japoneză, 1904

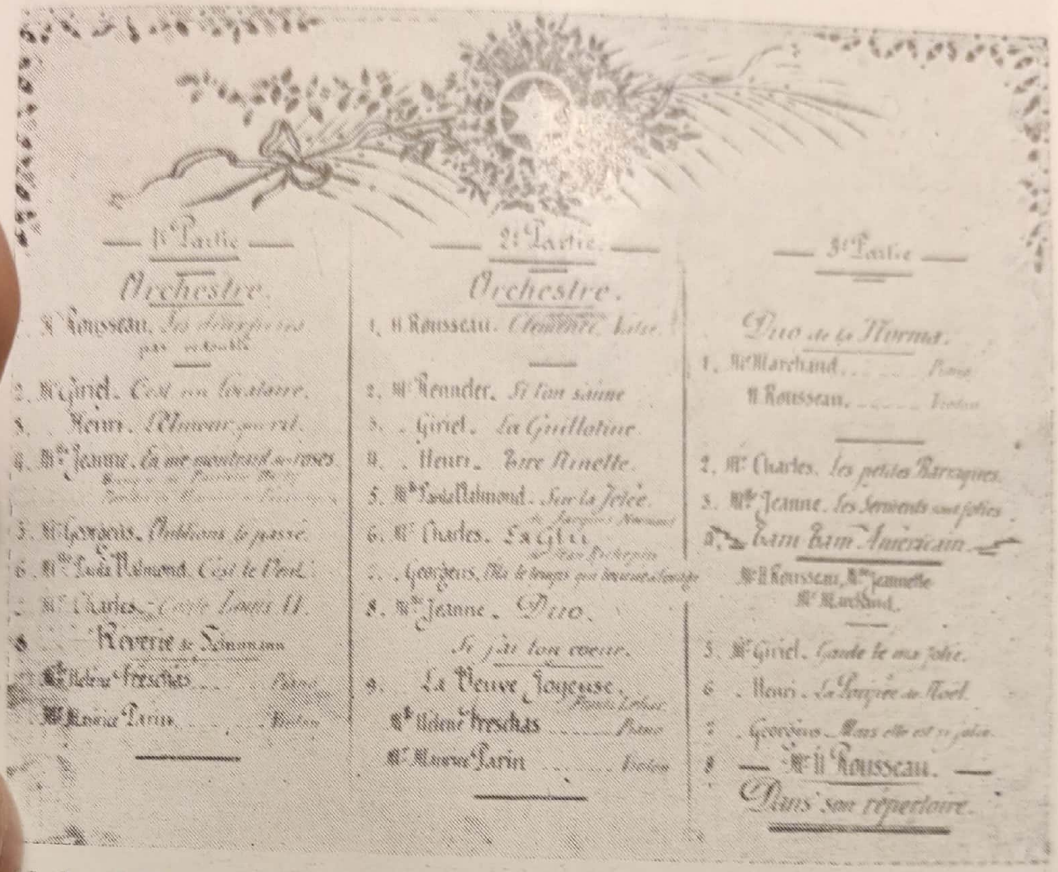
Scanned with CamScanner



Wilhelm Uhde în 1920. Cliseu Verlag Oprecht, Zürich
(din cartea lui Wilhelm Uhde „De la Bismarck la Picasso".)

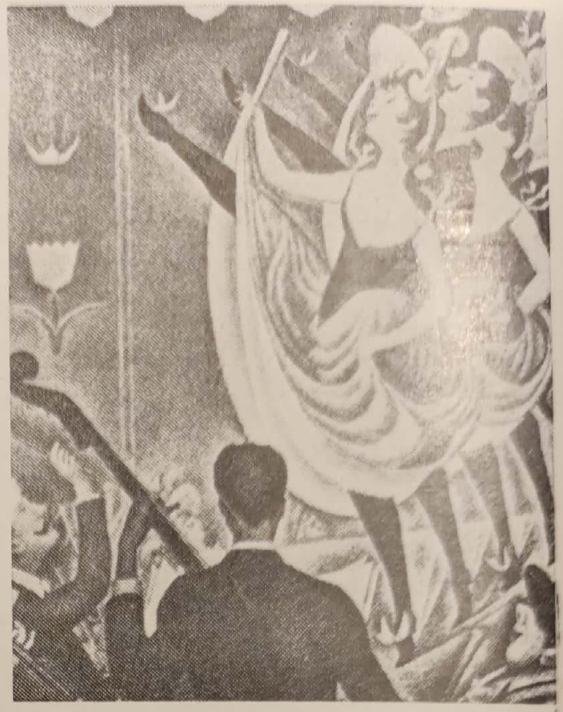
Scanned with CamScanner

Program desenat de Henri Rousseau
pentru una din seratele sale



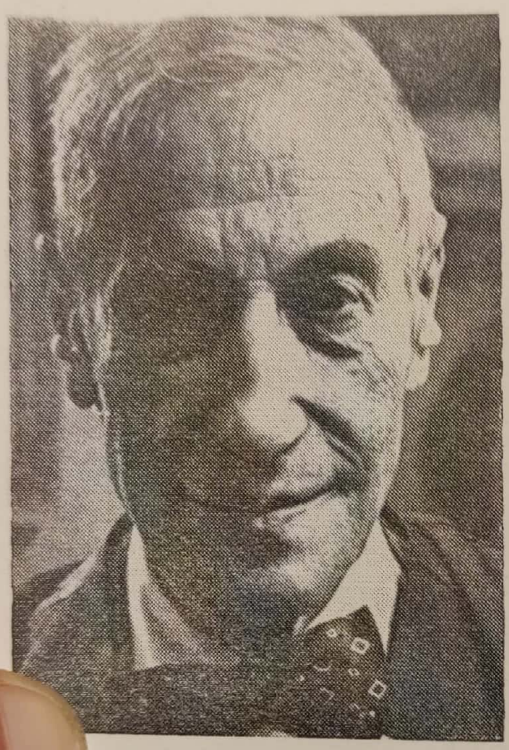
Mormîntul lui Henri Rousseau, Stînga: Farcy, conservatorul muzeului din Grenoble; dreapta: Robert şi Sonia Delaunay. 1938.

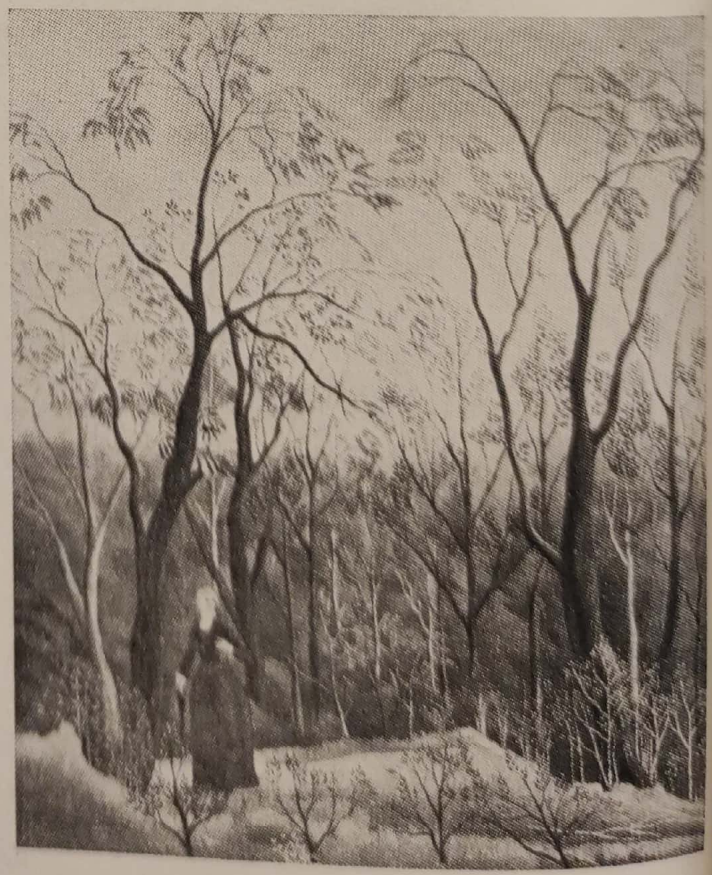
Scanned with CamScanner



Unul din cele mai celebre tablouri din fosta colecție a lui Richard Goetz. Seurat: *Le Chahut*. 1889—1890. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Richard Goetz la New York Foto Schiff

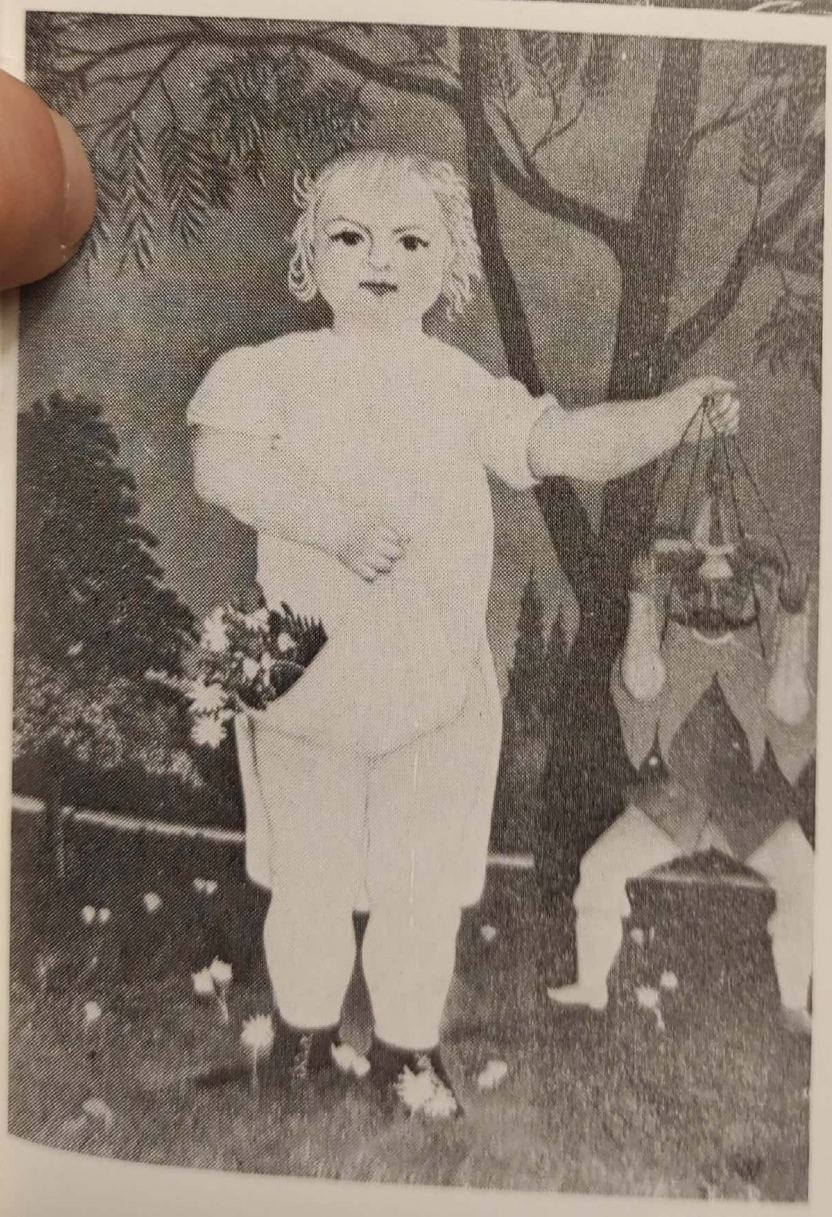




Henri Rousseau. *La marginea pădurii* 1886. Kunsthaus Zürich

Scanned with CamScanner

Henri Rousseau. *Visul*, ulei, 1910, Museum of Modern Art, New York



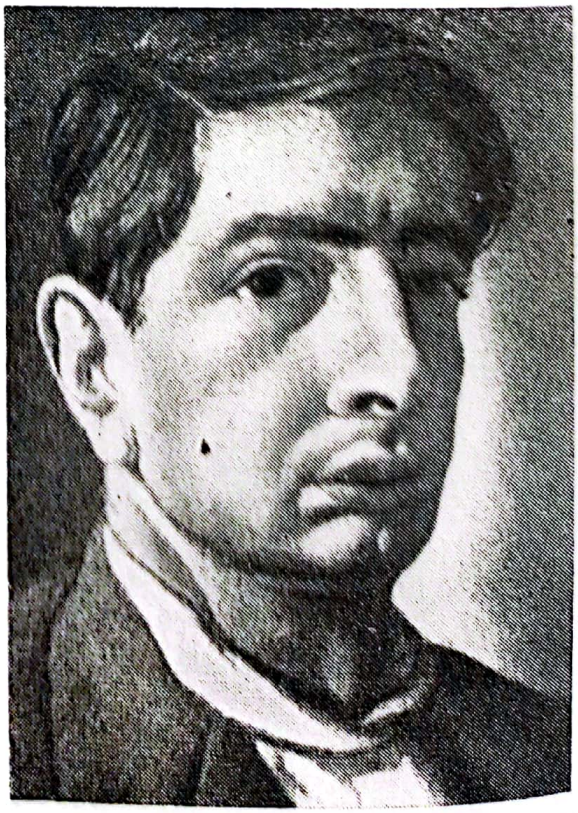
Henri Rousseau. *Copilul cu paiața*. 1903. Col. part. Winterthur

Scanned with CamScanner

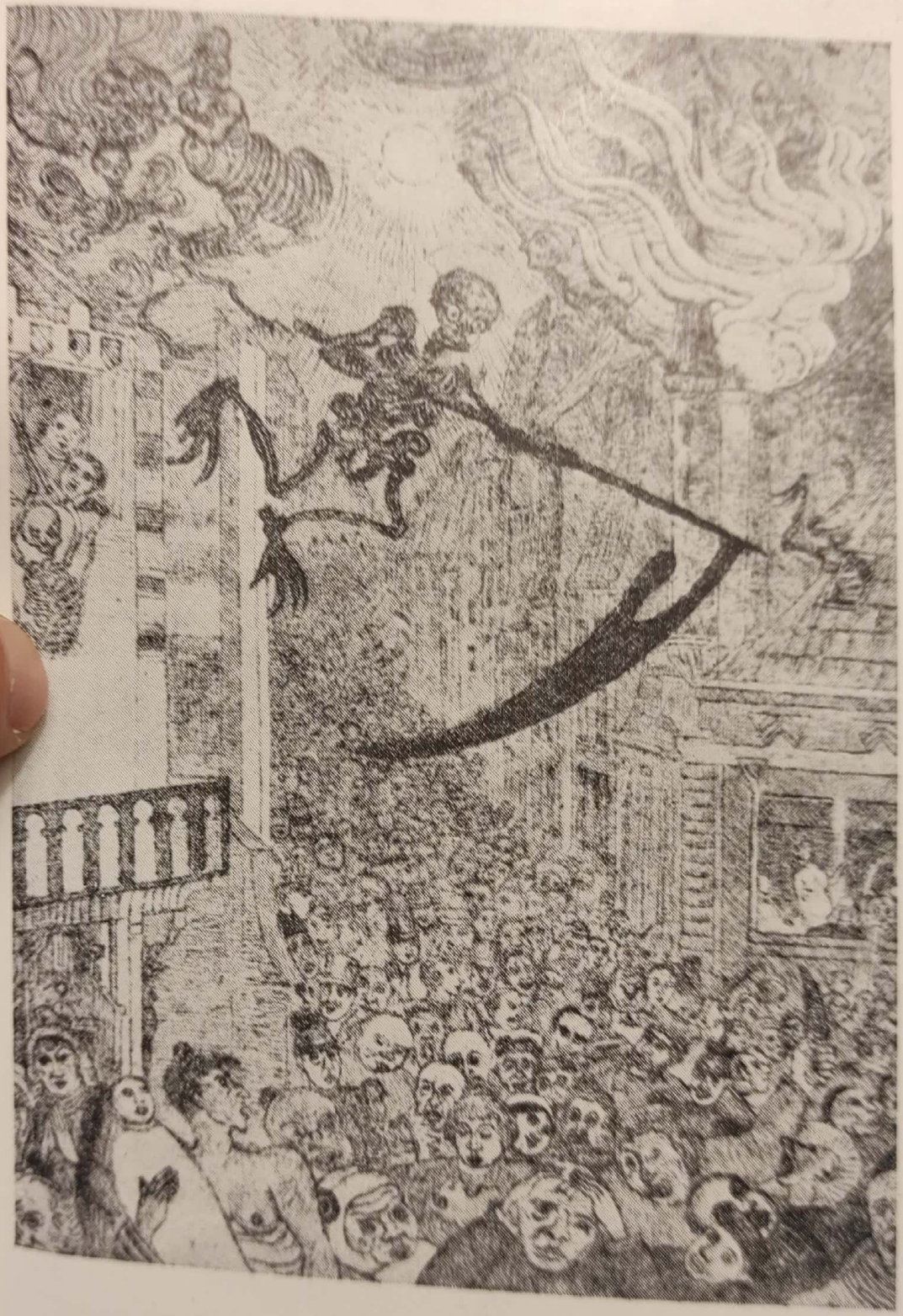
Gino Severini. *Dansatoare spaniole la Monico*. 1913.
Ulei. Clișeu Kunsthaus, Zürich

Gino Severini.
(1883—1966).
Autoportret,
1908, Ulei

Giorgio de Chirico,
născut 1888.
Autoportret, 1919
(Detaliu) Ulei

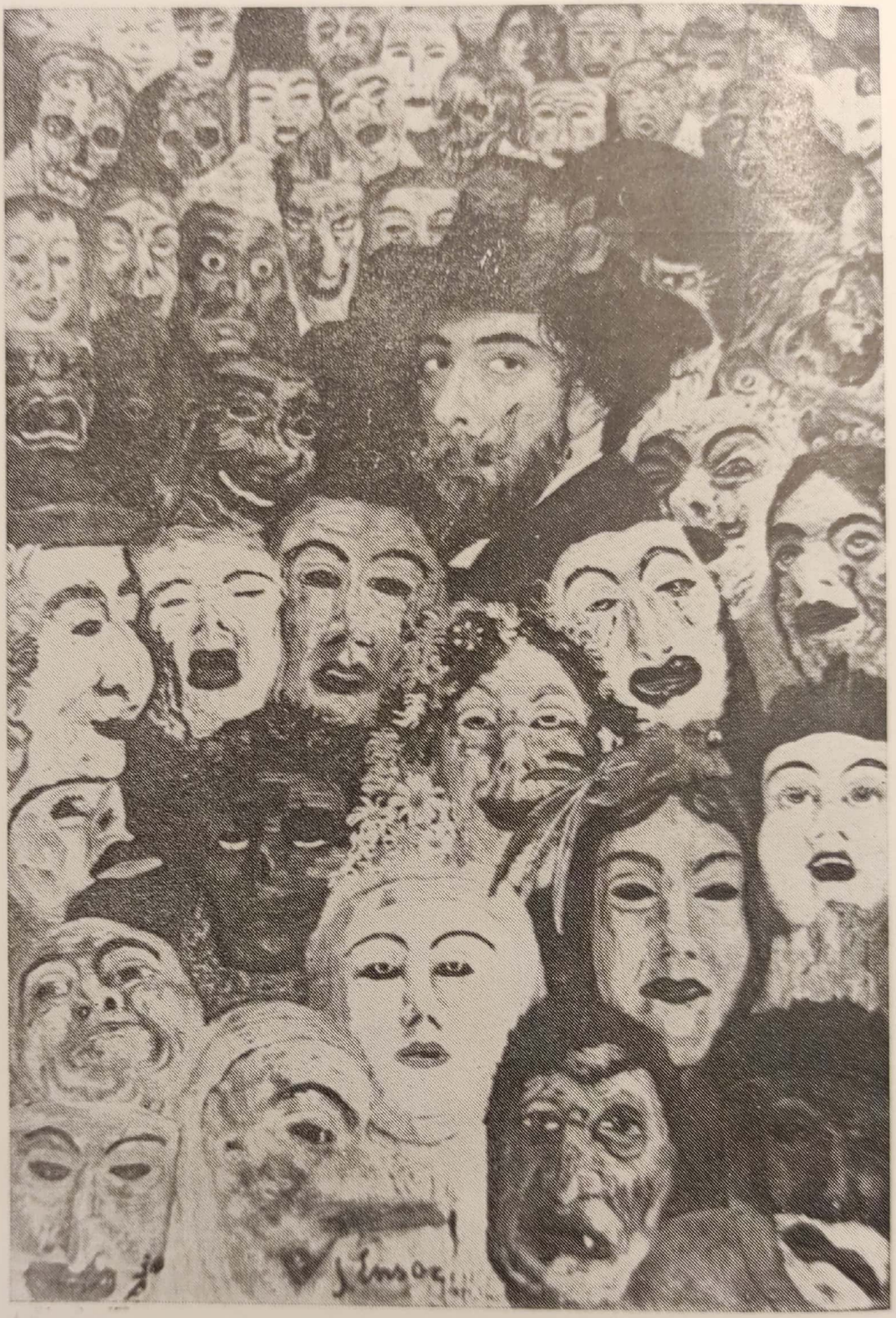


Scanned with CamScanner



Ensor.
Moartea urmărind turma oamenilor,
gravură pe cupru, 1896

Scanned with CamScanner



Ensor.
Autoportret între măști,
ulei pe pînză, 1899,
Anvers, Col. Cléomir Jussiant

Scanned with CamScanner

Zürich — surprinde şi acum, de cîte ori o revezi, ca în ziua cînd Uhde o pescuise din coşul unei spălătorese; da, de cînd (prin 1886) privea de pe şevaletul „pictorului de duminică“ Henri Rousseau, cu mîna stîngă, albă, ridicată la piept, cu dreapta sprijinită pe mînerul unei umbrele de soare, sobră şi proaspăt lustruită, aşa cum arăta atunci în studioul său particular pentru „diction, musique, peinture et solfège“, în care rareori se rătăcea cîte o elevă şi încă şi mai rar un cumpărător de tablouri, în afara mamei pictorului Robert Delaunay şi a lui Wilhelm Uhde, pe care-l adusese ea.

În rest, prin vecinătate, Henri Rousseau nu era cunoscut decît ca veteran al războiului din 1870/71, ca vameş şi, în Montparnasse, ca pictor diletant şi figură comică. Şi încă pe vremea mea circulau despre el şi despre naivitatea lui proverbială (în Montparnasse se dăduse drept „unul dintre cei mai buni pictori realişti ai noştri“) o mulţime de anecdote, în parte autentice; de pildă cum umbla după mica, grasa, soioasa Yadwiga, pe care o putea avea fiecine, în afară de el; cum o pictase în chip de Eva pe o sofa de pluş într-o pădure virgină şi cum se dusese cu acest dar de nuntă să-i ceară mîna, la tatăl ei, un cumsecade muncitor zilier polonez, care-l dăduse afară cu un picior în fund împreună cu tabloul său care se numea *Le Rève de Yadwiga* (1910), cumpărat mai apoi de Museum of Modern Art, din New York, din colecţia Nelson-Rockefeller.

Sau cum garantase „gangsterește“ pentru cecurile false ale unui „bun cunoscut“ şi cum fusese achitat după ce avocatul lui din oficiu reuşise să provoace ilaritatea curţii de judecată cu ajutorul unei probe care dovedea iresponsabilitatea mandantului său; proba era tabloul *Inauguration du Salon des Indépendants*, în care, apărut din senin, un înger suflînd din surlă pluteşte peste o procesiune neagră de candidaţi în ale picturii, care se îndreaptă spre monumentul

Scanned with CamScanner

victoriei, *Le Lion de Belfort*, — alegorie a temutului juriu artistic.

Spusele celor mai buni prieteni ai lui, Guillaume Apollinaire, Maurice Raynal, Gertrude și Leo Stein, Pablo Picasso, André Salmon și ale altora, despre banchetul istoric pe care i l-au oferit în 1908 în baraca „Bateau-Lavoir" din Montmartre, se contrazic cu totul; i-l oferiseră, aveau să susțină după aceea, în parte pentru a-l onora, în parte pentru a irita critica. În reportajul ei pentru America, Gertrude Stein descrie această sărbătorire drept o culme a lipsei de gust; motiv pentru care, prevăzător, se ținuse și Uhde departe de ea, după cum mi-a și mărturisit odată. În toate cazurile toți cei care participaseră la eșuata farsă a sărbătoririi acestui diletant „drăguț și deci inofensiv" și-au declarat nevinovăția în memoriile lor — dar pe socoteala gloriei postume a lui Henri Rousseau.

„Ce brave homme!", cum îl caracteriza André Salmon.

Denumirile de „Naïve" și „Maîtres populaires de la réalité" erau refuzate de Uhde pentru Henri Rousseau și succesiunea lui artistică (cuvîntul „réalité" ar fi putut da naștere la neînțelegeri).

Dar și cuvîntul de ordine „primitivii moderni" pe care l-a ales Uhde pentru expozițiile lui Rousseau și a celorlalți protejați ai săi nu se potrivește mai bine, cel puțin cît e vorba de Rousseau; însă a devenit totuși un lucru obișnuit.

„La 31 iulie 1914" notează Uhde sub această dată istorică, „cu o febră de peste 39 de grade, am aruncat o ultimă privire pe tablourile mele (Rousseau, Utrillo, Dufy, Marie Laurencin, Picasso și Braque) care își aveau fiecare propria lor poveste și crescuseră o dată cu viața mea; și pe care, așa cum se aflau acum în totalitatea lor, nu aveam să le mai revăd niciodată..."

Bolnav de tifos, jefuit, bănuit de spionaj („mașinațiile lui pe tărîm artistic" nu scăpaseră atenției biroului doi) a mai fost obligat pe deasupra să se și întoarcă în patrie, unde îndată după

Scanned with CamScanner

război a organizat la Burg Lauenstein „un fel de Academie platoniciană", pentru „a mijloci tineretului german o sinteză a spiritului drepturilor omului și a nostalgiei lui Hölderlin și a lui Jean Paul".

O întreprindere lipsită, firește, de perspectivă, care a fost numai de scurtă durată.

Și astfel, în vremea celei de a doua instalări a lui la Paris, în aproape cei doi ani ai vecinătății noastre, am avut ocazia să bat zilnic, de două ori, la ușa lui; dimineața, pentru a-l lua la micul dejun, și după amiaza, pentru a vedea în cabinetul întunecat al „turcului" noile sale achiziții și noile creații ale lui Kolle.

După întîlnirea fericită cu vameșul Rousseau, Uhde se consacrase cu o deosebită dăruire artei picturale a „celor mici" pe care, datorită prestigiului său, îi introducea în comerțul de artă parizian; toți foarte diferiți în privința calității, a alegerii temelor și a execuției, dar deopotrivă de simpatici prin lipsa lor deschisă de jenă și neîndemînarea lor entuziastă, care mergea la inimă.

Erau, printre alții, viticultorul André Bauchant, cel pe care-l lansase Madame Bucher („un Poussin modern... al peisajelor mitologice"), funcționarul poștal (și între timp decedatul contemporan al lui Rousseau) Louis Vivin, ale cărui peisaje pariziene se prezentau într-o oarecare măsură ca niște mozaicuri de timbre delicat dispuse, și Camille Bombois (îmi amintesc cum i-a prezentat lui Uhde într-o însorită după amiază de duminică autumnală ultima lui operă de artă, o poartă țărănească de culoarea unui tricou sîngeriu, împestrițată cu iederă), Bombois, la care observai de îndată, de cum intra pe ușă, bombastic, holbîndu-se neîncrezător la Kolle și la mine, atletul de circ care nu mai e bun de nimic, un Hercule de stradă de pe „grandes Boulevards" în goană după bănuți de aramă.

Și Séraphine Louis. Inainte de primul război mondial îl servise pe Wilhelm Uhde ca menajeră, în timpul vacanțelor de vară, la Senlis („acest

Scanned with CamScanner

orășel minunat, pustiu, dominat de cerul luminos cenușiu de peste Ile de France"); cînd, după un deceniu, a căutat-o din nou („... într-o cameră sărăcăcioasă, unde dintr-o lampă mică de alamă o flăcăruie urca subțire spre icoana Maicii domnului de pe cămin"), l-a primit, „mică și trecută, cu o privire fanatică pe chipul palid, cu bucle incolore pe cap", cu cuvintele: „Monsieur s-a întors... Dar nu mai slujesc la oameni... Pictez. Însă e groaznic de greu, fiindcă sînt bătrînă și începătoare, iar o începătoare nu poate multe". La care Uhde i-a răspuns că „vrea să-i cumpere toate tablourile..."

Séraphine, zisă de Senlis, nu arăta a nimic deosebit; arăta ca o slujnică oarecare, dar îndemînatică, respirînd bucătăria și spălătoria. Totuși privirea fanatică de sub pleoapele ei întredeschise îmi amintea de „Anna, mediul spiritist" care în tinerețea mea materializa buchete de flori ectoplasmice pe scene de varieteu și a fost demascată în cele din urmă ca pungășoaică și „femeie de serviciu".

În timp ce snopurile astrale pictate și buchetele de rachete al Séraphinei de Senlis s-au afirmat ca autentic artistice și indestructibil vizionare.

Scriitura picturală cultivată și autoritară a lui Helmut Kolle se împăca greu cu mijloacele de expresie stîngace ale „primitivilor". Ea era, trăsătură cu trăsătură, un gelos protest cromatic împotriva Rousseau-iștilor, pe care-i îngăduia numai datorită amiciției pentru Uhde, și în același timp o încăpățînare crescîndă, de la o febră la alta, împotriva sfîrșitului timpuriu care-i fusese deja hărăzit.

Kolle, nerăbdătorul, antiamatorul perfect conștient de posibilitățile lui, trata un singur motiv: pe sine, pe sine însuși ca boxer, ca torero, ca pe un model de sănătate robustă, pe care simțea nevoia să și-o picteze zilnic.

Uhde a făcut tot ce i-a stat în putere să i-o mențină, mergînd chiar pînă la limita concepțiilor lui despre artă și totuși nu a putut face singurul lucru care l-ar fi interesat cu adevărat

Scanned with CamScanner

pe cel mai iubit dintre prietenii săi: să-l ajute să dobîndească recunoașterea generală. Căci oricît de bine erau cotate recomandările lui Uhde de către experți, pentru realizările de bravură ale lui Kolle nu a putut obține decît complimente neangajante.

„Realitatea era mai puternică decît toate visele; și apoi a venit, îngrozitor, ultimul an", scria Uhde. La Chantilly, „între păduri și lacuri", Kolle s-a stins practic în mîinile lui și „...a murit cu credința în nemurirea operei sale și într-o prietenie mai puternică decît moartea..."

Eroul acestei prietenii a supraviețuit morții lui Kolle. Și doar „dragostea și credința pentru acea valoare care le cuprinde pe toate celelalte... și pe care o numim: *marea calitate*", proprie lui Uhde, l-au ajutat să depășească pentru a doua oară, — de la Bismarck la Picasso, — și, chiar la vîrsta lui biblică, mizeria unui al doilea imperiu german.

Vandalismul și șovinismul, umăr la umăr, l-au izgonit pentru a doua oară din Paris...

O parte din colecția lui de „primitivi" — între altele cele mai originale lucrări de Vivin și Séraphine — se află astăzi în grija sorei lui Uhde (întregită cu picturi proprii, pe care a îndrăznit să le facă foarte tîrziu și numai datorită încurajării lui).

Partea principală a colecției se găsește însă acum la „Musée National d'Art Moderne" din Paris.

Chibzuita Franță a artei i-a acordat recunoștința pe care i-o datora, dînd denumirea de „Uhde" sălii consacrată primitivilor veacului XX.

În sala aceasta se află ultima fotografie a lui Wilhelm Uhde, care-l arată cu o bărbuță rară, cenușiu grizonată, pe care și-o lăsase în sudul Franței, în ascunzătoare, ca să nu poată fi identificat drept Wilhelm Uhde de către „Sûreté Nationale" sau de către comandamentul trupelor naziste de ocupație.

E surprinzător cît de mult poate schimba o astfel de bărbuță chipul unui om; într-o asemenea

Scanned with CamScanner

măsură încît ar fi putut fi luat tot atît de bine drept un savant german de cabinet sau un „clochard“ parizian de pe malurile Senei; și atît de ciudat încît m-aș fi mirat să-l fi putut recunoaște de îndată pe Uhde, dacă aș mai fi apucat să-l revăd.

Căci îmi propusesem să o fac chiar a doua zi, încă de pe cînd intra trenul în Gare de Lyon din Paris, pe care o părăsisem pe jos la 12 iunie 1940, în exodul care trecea prin Porte d'Orléans...

Și o făgăduisem soției mele care visase atîtea, încă de la New York, despre Uhde și despre Hotel Royer-Collard sau despre vremurile mai bune ale Parisului din trecut. Ca să spunem așa, ea îl și cunoștea pe Uhde, pe dinafară, în toate privințele.

Dar încă înainte de a ajunge mi-a făcut semn cu cotul și mi-a arătat fără să scoată o vorbă o notiță din ziarele pariziene de seară, pe care le cumpărasem la Dijon în timpul călătoriei:

„Scriitorul și cunoscătorul german al picturii franceze moderne, Wilhelm Uhde, a încetat din viață, ieri, 17 august 1947, la domiciliul său din Paris...“

Scanned with CamScanner

CELE DOUĂ ADRESE ALE LUI RICHARD GOETZ

Era „după München", o dată a calendarului nostru care ne-a devenit noțiune a unei panici istorice cu efect de scurt circuit, a unei fatale politici a umbrelei și a capului vîrît în nisip. Deasupra occidentului plutea o înceţoșare de toamnă care nu voia să devină iarnă; un clar-obscur parizian care ţinea din zori, de la un „petit déjeuner", cu un „café crème" și două cornuri, pînă la masa de seară; o vreme, care nu era nici un fel de vreme; care ţîșnea în jos, din frontoanele hotelurilor cu ora, în rigolele Cartierului Latin; din himerele gurilor de burlan de peste goticul bisericilor; și care deslipea de pe ruinele unui trecut glorios ultimele petice de hîrtie ale lui „Rappel Immédiat"; o înfrîngere, o deprimare de care nu puteai scăpa nicăieri; nici în dreapta, nici în stînga apelor Senei; nicăieri între biserica Sacré-Coeur și Café du Dôme.

M-am simţit mai bine — și m-am ridicat imediat, lăsîndu-mi vermutul nebăut — cînd l-am văzut pe pictorul Richard Goetz trecînd agale pe-acolo; cu pălăriuţa lui caraghioasă, informă și incoloră, pe capul de ţăran suab, modelat ca o pară, cu lodenul șleampăt pe care probabil că-l cumpărase ca unicat al artei primitive a croitoriei în vreo dugheană de ţară, și cu un sul mare și maroniu de pînză de pictură sub braţ...

De fapt atîta vreme cît îţi mai ieșea în cale un Richard Goetz, totul era în ordine. Apariţia

Scanned with CamScanner

lui era o apariţie de bun augur. Oriunde l-ai fi întîlnit, Goetz avea imediat la dispoziţie un joc de cuvinte idiot care te făcea să rîzi fără să vrei, ca dealtfel şi dialectul lui alemanic; de pildă: „Ştiţi o propoziţie cu Géricault (Şerico?)“ — „Sherry Cobbler!“; sau dacă asta nu ajuta la nimic, avea pusă deoparte acasă (pe atunci la etajul patru de peste Café du Dôme) vreo delicatesă artistică; un proaspăt achiziţionat Hercules Seghers („din fosta colecţie a lui Rembrandt“); un Modigliani („care face cît un Rembrandt!“); sau vreun Géricault, ai cărui cai (pe care negustorul de artă Flechtheim îi numea „caii“ de bătaie ai lui Goetz) îi punea întotdeauna în joc contra acelora ai lui Delacroix.

În general cînd era vorba de situaţii critice, de hotărîri realmente serioase, deci de decizii artistice — căci de altele nu-i păsa — Richard Goetz a dovedit totdeauna că are o mînă bună; şi, oricît de pedant obişnuia să procedeze cînd era vorba de alte pasiuni sau chestiuni de inimă ale lui, orientat de încăpăţînare şi cu un instinct sigur cu privire la out-sider-ii gustului la modă, îşi riscase întreaga lui parte de moştenire pe numele unor pictori care treceau drept „passé“, care erau puşi la îndoială sau erau consideraţi neexperimentaţi; nu se lăsase intimidat de faptul că o familie germană îngrijorată îl pusese sub tutelă; şi nici atunci cînd statul francez, — la izbucnirea primului război mondial, — îi confiscase colecţia de Courbet, Corot, Manet, Monet, sau de alţi pictori mai puţin preţuiţi ca Pissarro sau poantiliştii Signac şi Seurat, sau de unii pe atunci lipsiţi de valoare, care se numeau Derain(?), Picasso (?), Braque (?) şi Juan Gris (?), ca „proprietate particulară a unui prizonier inamic civil“; de fapt nu numai colecţia lui ci — după cum presupun, spre bucuria lui ascunsă pentru paguba altuia — şi pe aceea a concetăţeanului şi rivalului său Wilhelm Uhde.

Abia trecuse cu bine primul război mondial — iar familia lui germană se ruinase — că Goetz, eliberat de ea şi de internare, a început să-şi

Scanned with CamScanner

întocmească o nouă colecție în Montparnasse, Rue Notre-Dame-des-Champs, cu ce-i mai rămăsese din moștenire și cu șiretenia unui rafinat agent de bursă (pe care fratele lui, un priceput om de afaceri, i-o recunoștea cu admirație, iar concurentul său Uhde cu ironie).

Numai că el nu proceda nici după metodele folosite pe pieţele de tablouri, nici după cele folosite de amatori; cumpăra, vindea, schimba, într-o succesiune capricioasă și atît de rapidă, încît aproape la fiecare nouă vizită aveai de admirat o altă curiozitate; în loc de un Brueghel al Iadului de pildă, un clovn de Rouault; sau un budoar de Bonnard; sau, data următoare, un interior de Matisse, sulemenit în culori stridente; sau, lîngă propriile sale peisaje, mici, modeste dar pline de gust, un tablou cît peretele reprezentînd o veche piaţă de pește olandeză saturată de branhii sîngerînde roș aurii, de grămezi de homari, de solzi argintii de pește, de stridii perlate și moluște obscene, de care nici nu l-aș fi crezut capabil pe necomplicatul elev flamand al lui Rubens și pictor de gen al curţii, Frans Snyders.

În aceasta consta trucul, secretul lui Richard Goetz, anume în faptul că bracona în rezervaţiile muzeal-culturale și reușea totdeauna să scoată la iveală, ca prin farmec, un exemplar extraordinar, originale pierdute ale unor genii trecute pînă atunci cu vederea, și aceasta în momentul cînd negustorii de artă profesioniști se băteau pentru operele rămase și ofereau fiecare schiță, cît de mică, la preţuri de fantezie.

Dacă îl întrebai: „Goetz, ia spune, cum faci?“ răspunea rînjind, — căci direct nu răspundea niciodată: „Păi, din clipa în care cunosc de ajuns un tablou, îmi iau altul!“

Dealtfel le și schimba mereu locul; din salon, din sufragerie sau din dormitorul continuei lui galerii (unde nu exista ca mobilier decît strictul necesar, iar pe canapea iubita lui trecătoare), pe coridoare. Așa încît nici nu m-a iritat găsind o dată („Goetz, unde se poate ieși afară la tine...?“)

Scanned with CamScanner

lîngă ușa băii, un desen de Millet („Un studiu la *Angelus*. Dar încă spontan, proaspăt!")

După toate cele spuse pînă acum se va înțelege deci de ce eu — care cred pe cuvînt oracolele țăcăniților autentici — m-am luat în ziua aceea neagră de calendar după Richard Goetz și, întrucît contrar așteptărilor trecuse grăbit mai departe de ușa casei sale, am strigat după el:

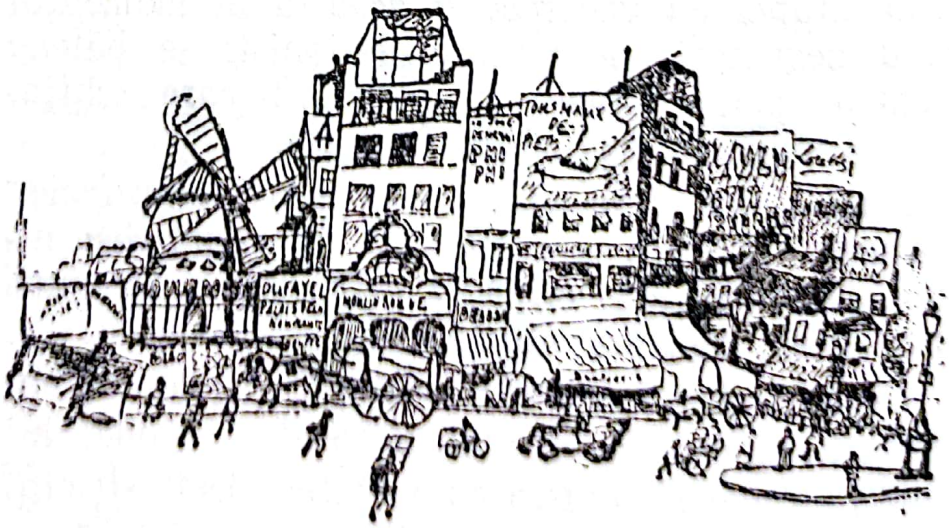
„Alo, Goetz! Încotro?"

„În America!"

„Și ce cari acolo sub braț?"

„Un Tintoretto!"

Și am știut că așa era. Cînd era vorba de artă nu mai glumea. Iar dacă de data aceasta răspundea astfel, însemna, în ambele cazuri: autenticul, în ceea ce îl privea pe Tintoretto și profeticul, în ceea ce privea Europa, adică: e vremea să ne mutăm și să emigrăm; să luăm cu noi numai ceea ce merită neapărat, înainte de a apuca să fie atît de rău (și a fost și mai rău decît ne-am fi putut închipui) încît abia să fim în stare să reușim, cu chiu cu vai, să ne scăpăm viața numai cu ce e pe noi, și în loc de un Tintoretto să putem avea doar o felie de pîine necrescută, așa cum avea să li se întîmple în curînd la două milioane și jumătate de parizieni plecați în exod din fața



Walter Mehring: Le Moulin Rouge. 1921 (Desenat la Café Cyrano, pe atunci cafeneaua obișnuită a dadaiștilor).

Scanned with CamScanner

naziștilor și care, ca și mine, nu se putuseră rupe la timp de Paris.

Dacă ți se întîmplă, ca imigrant la New York, să ai o dată doisprezece dolari de prisos, în ceea ce mă privește nu știu cum ar putea fi investiți mai bine decît într-un abonament pe un an la Museum of Modern Art, care îți oferă, pe lîngă altele, următoarele avantaje: *cafeteria* muzeului — singurul loc agreabil unde, cu priveliștea Alpilor de ciment în față, poți scrie fără să fii deranjat de nimeni; un premiu în cărți, de crăciun, ca de pildă o enciclopedie *Dada* completă; intrare gratuită la, fără îndoială, cel mai bogat din lume „Vanity Fair" al tuturor atracțiilor stilistice din zilele noastre; invitații de onoare la vernisaje la care (fără a fi obligat să mărturisești vreunei doamne a casei ce părere ai despre „Non-objectives" sau despre „socialismul progresiv"), te poți învălui într-o tăcută meditație artistică sau te poți face nevăzut în mulțime, sub pretextul („Pardon me, Madame") de a căuta o persoană ilustră sau doar un bun cunoscut personal. Și pe cineva, cu siguranță, întîlnești totdeauna; în mod cert pe Richard Goetz; încă și mai străveziu decît înainte, vizibil mai gîrbovit și totuși distingîndu-se și acum dintr-o grupă de „High-brow-Connoisseur" străini lui, care gesticulau și se grozăveau în fața celei mai recente „minuni a naturii": a unei picturi „new-primitive" făcută de Grandma Moses, la care Goetz trăgea cu coada ochiului, mustăcind... („Nu e mai rău decît Séraphine a domnului Uhde!"); și nu era de loc mirat aflîndu-mă acolo la New York — și pe deasupra căsătorit. „Venez donc, Madame et vous", ne-a spus, „chez moi" ...Am să vă arăt cîteva tablouri bune".

„Chez moi..." era, ca în Europa (ca altă dată la Café du Dôme), chiar alături; era locuința unui desfrînat al artei. Și iată, chiar la intrare, în living-room, tabloul lui Tintoretto, *Tarquinius și Lucreția*; atît de enorm, atît de impunător în somptuozitatea lui încît noi — Marie-Paule și

Scanned with CamScanner

eu — copleşiţi chiar şi numai de nimbul numelui, ne simţeam incapabili să apreciem opera. (Confruntat cu o faptă de titan ca aceea a lui Tintoretto, nu poţi exclama ca şi cum ar fi o drăgălăşenie à la Grandma Moses: „E pur şi simplu grozav! Realmente reuşit!"). — „Voilà! C'est ça," ne spune Goetz nerăbdător. „Mergem mai departe! Voulez-vous bien, Madame?" şi iată-ne conduşi prin coridoare apăsătoare şi încăperi afumate, pe zidurile crăpate ale cărora tablourile atîrnau unul lîngă altul: O *Madona în boschetul de trandafiri* de factură renană timpurie; o marină furtunoasă a lui Turner; o dună luminoasă (preimpresionistă) a lui Jongkind; un impromptu în tuş de Cézanne; o mîzgăleală a lui Picasso (inevitabil! deşi Goetz spunea: „Le plus formidable dessinateur de notre époque!"); un portret de femeie — de cine? („Hihihi! Ia ghiciţi!" — „C'est tellement enlevé... comme un Frans Hals!" e de părere soţia mea. „Non! C'est du Millet", chicoteşte Goetz măgulit.) Piesă cu piesă selecţionată cu grijă, exorbitantă în acest ermitaj excentric, în această singurătate perversă care nu poate fi posibilă decît în miezul unui asemenea skyscraper-city; într-o clauzură care în afară de rarităţi ale picturii nu cuprindea nimic altceva decît vase de bucătărie murdare, stelaje sparte şi o sofa obişnuită, hodorogită, sub tabloul lui Tintoretto, comoara, la picioarele căreia dormea Richard Goetz.

Celelalte tablouri îşi schimbau constelaţia ca şi la Paris, dispăreau; fie schimbate, fie vîndute (din ce în ce mai puţine însă, tot mai puţine). Dar Tintoretto rămînea; atîrna acolo, sub o lumină slabă de bec; şi nu folosea la nimic să te dai puţin la o parte şi să duci mîna deasupra ochilor; şi nici cînd Goetz aprindea lampa cu picior, fiindcă atunci, pe suprafaţa pictată, păcatul devenea şi mai cras vizibil: musculatura unui pocit marţial — a unui fiu de erou, a lui Tarquinius Superbus, a cărui agresiune, Lucreţia, soţia durdulie a unui cavaler roman, o respinge voluptuos cu picioarele, goală puşcă

Scanned with CamScanner

dacă nu ţinem seama de un văl străveziu care-i acoperă ruşinea, de un colier rupt din care se risipesc perlele, de un cearşaf răvăşit, de o pernă alunecată şi de statuia răsturnată, de lemn, a unui tînăr, statuie care, simbol al decăderii imperiului roman, a smuls cu ea în cădere draperia patului. Şi un pumnal strălucitor pe jos, îndreptat spre călcîiul virtuţii dezvelite, sau alte indicii ale unei antice scene de viol, a cărei premeditare părea evidentă datorită strălucirii cromatice a paletei lui Tintoretto. Pentru detalii mai precise trimit la comentarii de istorie a artei, de pildă la acelea ale lui Wilhelm Tietze, care consideră tabloul drept unul din cele mai măreţe din întreaga operă a lui Tintoretto. Dealtfel acelaşi motiv i-a servit şi lui Tiţian sau altor maeştri ai Renaşterii, ca şi unei versiuni mai tîrzii şi de un format mai mare a lui Tintoretto, aflată la Prado. Şi tocmai aceasta a trezit în Richard Goetz bănuiala că ar fi o copie de atelier şi l-a determinat să caute vreme de decenii originalul, pe care în cele din urmă l-a şi descoperit, în urma unui anunţ publicitar, — Vente de tableaux anciens... *Tarquinius et Lucrèce*, Renaissance — în numai ştiu care castel francez şi cu ajutorul căruia s-a şi salvat în America.

Ceea ce arată însă, în cazul unei opere de artă, neobişnuitul, grandiosul, cum e la animalul de pradă pădurea virgină sau la Leviatan oceanul, este situaţia: mediul şi clipa; fie că e vorba de o ciumă a lui Boccaccio sau de ameninţarea unei sfinte inchiziţii, de reşedinţa particulară a unui principe al lui Machiavelli, a unui condotier sau a unui tribun popular al lui Rienzi, sau de acel „cold water flat" al unui holtei din Manhattan.

Nimic nu produce în viaţa americană de zi cu zi un efect mai înfricoşător şi atît de direct contagios ca un păcat împotriva capitalului şi de aceea nici o nenorocire nu este atît de superstiţios temută ca o depresiune economică şi nici un individ nu este atît de penibil evitat

Scanned with CamScanner

ca un „failure“ — un ghinionist, de îndată ce se constată simptomele neîndoielnice ale unei mizerii latente: de la tifosul petelor de pe haine pînă la cancerul energiei, pînă la tuberculoza galopantă a optimismului (însoțită adeseori de crize alternative de ambiție mesianică și de complexe de inferioritate) și mai ales pînă la îmbătrînirea rapidă; urmate toate de inevitabila internare într-unul din nenumăratele purgatorii ale milei, întreținute de pămîntească dragoste de aproapele...

Uneori i se îngăduie unuia sau altuia din rîndul celor loviți de soartă și încercați de puterea divină cîte o scurtă euforie: fie prin cîte o discretă subvenție filantropică a vreunui mecena din Wallstreet, fie prin cîte o bursă (nu neapărat a fundațiilor Guggenheim, Carnegie sau Ford), fie chiar printr-un „job“ (de pildă referent cultural la vreo societate feminină, portar de noapte sau cosmetician pentru cadavre); nu însă într-un asemenea caz fără nici o speranță ca acela al unui Richard Goetz, care se încăpățînase să se prăpădească, cu alura unui rege Midas, pe o grămadă de valori evidente, care prefera *să se ocupe* de tablouri, nu să le introducă într-o circulație reală; care nu voia nici la bine nici la rău să asculte sfaturi prețioase; care refuza cele mai avantajoase oferte pentru Tintoretto-ul său, („zilnic din toate părțile!“ spunea iritat, fără să-l fi întrebat nimeni) oferte din beneficiul cărora o familie de proletari s-ar fi hrănit treizeci de ani, o sută de savanți cu soția și cîte cinci copii cît ar fi voit de mult, sau o mie de imigranți toată viața...

Da, însă pe de altă parte cine s-ar fi încumetat să-l creadă în stare pe Richard Goetz să-și înstrăineze talismanul său, relicva sa din Montparnasse, alibiul său din exil? În cea mai mică măsură tocmai eu, — ca să nu mai vorbim de faptul că aveam eu însumi grijile mele proprii, și mult mai grele. Și de aceea nu mică mi-a fost consternarea cînd *New York Times* (cu caractere mici) și *Look Magazine* (o pagină întreagă ilus-

Scanned with CamScanner

tratã) au publicat cã un emigrant european vînduse lui Chicago Art Institute un Tintoretto cu 250.000 de dolari.

La felicitările mele pentru acest succes fabulos și cu adevărat „american" — ca și pentru excelenta fotografie color (The Man of Distinction in front of his Tintoretto), Goetz mi-a răspuns zîmbind pe sub mustăți: „Trebuie să vezi noul meu Courbet; e cel mai minunat nud după Giorgione".

Dar n-am mai ajuns să-l văd; n-am văzut nici tabloul și nu l-am mai văzut nici pe Goetz, fiindcă m-am întors în Europa. Iar la Paris, pe Boulevard Saint-Germain (și nu în Montparnasse, unde nu mai cunosc pe nimeni), Curt Vallentin (proprietarul Galeriei cu același nume din New York) mi-a povestit între altele, pe cînd depănam amintiri:

„Apropo! Și Richard Goetz? Ai aflat?"

„Nu! Ce?"

„Cam la un an după senzația cu Tintoretto — cînd se mutase și dispăruse fără urme (ne-a fost imposibil să aflăm unde) — a apărut pe neașteptate la ușa fostei lui locuințe și a cerut să vorbească cu Richard Goetz. „Nu locuiește aici!" i-au răspuns oamenii și i-au trîntit ușa-n nas. Dar cum nu înceta să sune, devenind obraznic și mai și rînjind, au chemat poliția care a pus mîna pe el la colțul străzii și l-a întrebat pe cine așteaptă.

— „Pe Richard Goetz!"

— „Adresa dumneavoastră?"

— „186, Boulevard Montparnasse, V-e Arrondissement, peste drum de Café du Dôme", a răspuns Goetz (în procesul verbal se scria „Very friendly, tough); după care l-au dus la „Bellevue" ...în magazia uriașă a existențelor eșuate de stîncile cunoscutei „prosperity"; mai sus de turbulentul East-River-Acherons.

De două ori am vizitat — la orele permise — oameni internați în această carantină de la „Bellevue": o dată pe Leopold Schwarzschild, fostul

Scanned with CamScanner

editor al revistei noastre din exil, la Paris, *Das Neue Tagebuch*, aflat în secţia penală în care nişte sinucigaşi reconvalescenţi mîncau compot (dar fără să văd nimic din el în afară de smocul lui de păr); şi o a doua oară pe ultimul urmaş din neamul lui Mendelssohn-Bartholdy, şi anume chiar în celula de cauciuc. În care aripă l-or fi dus pe Richard Goetz, nu ştiu. Am aflat însă de curînd la Zürich, de la un prieten comun (1950) că murise în urmă cu doi ani la „Bellevue". Unde a fost înmormîntat şi ce cale o fi apucat colecţia lui de tablouri (cu excepţia acelui Tintoretto vîndut la Chicago) ştiu tot atît de puţin pe cît ştiu care sînt căile mele proprii...

Scanned with CamScanner

DESPRE AUTOR

Walter Mehring (născut în 1896 la Berlin) a aparținut în tinerețe cercului „Sturm", ca scriitor liber profesionist; în timpul primului război mondial a trecut la dadaiștii cabaretului „Voltaire", întemeiat de Hugo Ball la Zürich. Din 1921 pînă în 1940 a trăit la Paris, apropiat de suprarealiștii Aragon, Breton, Soupault și Tzara; în tot acest timp a fost corespondent al unor reviste germane, autor de romane, poezii, nuvele și al unei drame care, pusă în scenă de Piscator, a provocat la Berlin un scandal teatral. Descetățenit de Germania, arestat în Franța ca străin inamic, în 1940 a fugit din lagărul gestapoului de la Saint Cyprien și, prin Marsilia și Martinica, a ajuns în America.

Walter Mehring, ale cărui poezii, cîntece și cuplete aduc o critică ironic-agresivă societății burgheze, și care alături de Tucholsky, Kästner și Brecht a plăsmuit necontenit noi forme ale poeziei actuale, a creat după ani întregi de emigrație politică un document european unic, prin cartea sa „Biblioteca pierdută", apărută în 1952 în Germania. Acestui document i se adaugă acum o nouă lucrare, „Pictură excomunicată", o lucrare despre vremea eroică a picturii moderne, pe care autorul a trăit-o nemijlocit.

Scanned with CamScanner

Autorul și editura (*Diogenes Verlag Zürich*) țin să mulțumească următoarelor persoane și instituții pentru ajutorul pe care l-au acordat la procurarea materialului ilustrativ: Sonja Delaunay, Elisabeth Helbig, Ida Meyer-Chagall, Franz Arnold, Marc Chagall, Felix Klee, Oskar Kokoschka, Georg Muche, Heinz Nowag, Editura Oprecht Zürich, Revista Vogue, Colecția publică de artă Basel, the Art Institute of Chicago, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, The Minneapolis Institute of Arts, Musée du Montparnasse Paris, Kunsthaus Zürich, Museumsgesellschaft Zürich, Biblioteca Centrală Zürich, ADAGP Paris, SPADEM Paris.

La rîndul ei Editura Meridiane ține să mulțumească editurii elvețiene pentru amabila încuviințare pe care i-a dat-o de a reproduce ilustrațiile acestei cărți.

Scanned with CamScanner

INDICE DE NUME

Academia imperială a Artelor frumoase, Petersburg 53, 55
Aktion (revistă) 24
Alpen, Die (revistă) 70
Andersen, Hans Christian 50
Apollinaire, Guillaume 31, 38, 53, 67, 68, 76, 98
Aragon, Louis 33, 113
Archipenko, Alexandre 53
Arp, Hans 12

Bach, Johann Sebastian II 13, 88
Bakst, Leo 53, 55
Basler, Adolphe 31, 38, 43
Bateau-Lavoir (atelier) 31, 98
Bauchant, André 98
Bauhaus 59, 63, 65, 84, 85, 86, 88, 90
Beobachter, Völkischer (ziar) 21
Berg, Alban 69
Berliner Tagblatt (ziar) 60, 61
Bernheim-Jeune (galerie) 94
Bétove (Imitator de music-hall) 31
Bie, Oscar 10
Bismarck, Otto von 92, 93, 101
Blaue Reiter, Der (asociaţie de artişti) 63, 82, 90
Blaue Reiter, Der (almanah) 68, 70,
Blümner, Rudolf 7, 8
Boccaccio, Giovanni 109
Boccioni, Umberto 47, 48, 74
Bombois, Camille 98
Bonnard, Pierre 105
Boyer 31
Braque, Georges 19, 20, 21, 30, 36, 38, 47, 49, 78, 98, 104
Breton, André 33, 35, 58, 113
Brueghel, Pieter cel Tînăr 105
Brücke, Die 33
Bucher, doamna 99

Calder, Alexander 27
Campendonk, Heinrich 7, 70
Canudo 53
Carroll, Lewis 50
Carrà, Carlo 47, 72
Casorati 21
Cendrars, Blaise 50, 53
Cézanne, Paul 29, 62, 69, 95, 108
Chagall, Bella 54, 57, 58
Chagall, Ida 57, 113

Scanned with CamScanner

Chagall, Marc 7, 10, 15, 18, 35, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 70, 72, 75, 114
Chirico, Giorgio de 21
Closerie des Lilas (cafenea) 33, 36,
Cocteau, Jean 29, 31, 94
Corot, Camille 18, 104
Coupole, La (cafenea) 36, 42
Courbet, Gustave 104, 111
Cyrano (cafenea) 106

Dada, dadaişti 107
Dali, Salvador 42
Däubler, Theodor 24, 47, 63, 78, 79
Daumier, Honoré 17
David, Hermine 39
Degas, Edgar 38
Delacroix, Eugène 104
Delaunay, Robert 25, 47, 69, 70, 72, 75, 78, 84, 87, 88, 97
Delaunay, Sonia 25, 114
Derain, André 27, 29, 34, 104
Desnos 34
Dolbin 25
Dôme, Le (cafenea) 27, 30, 34, 36, 38, 94, 95, 103, 104, 107, 111
Dongen, Kees van 29
Dostoievski, Fiodor 63
Dreifus, Albert 95
Dufy, Raoul 39, 98
Durand-Ruel, Paul 94
Dürer, Albrecht 17, 18

Eckartshausen, Freiherr von, 10
Ehrenburg, Ilia 42, 43
Einstein, Carl 24, 25
Eluard, Paul 42
Ensor, James 51, 79
Ernst, Max 26, 33, 35, 51, 72
Farcy 143
Feininger, Andreas 59
Feininger, Julia 65
Feininger, Lyonel 47, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 72, 84, 87, 88
Feis, Florent 79
Fels, Madame 79
Fischer, S. (editură) 10, 12, 90
Flechtheim (negustor de artă) 96
Flore, Le (cafenea) 33
Foujita 29, 35
Fra Angelico 94
Fry, Varian 57
Futurişti-Expoziţia 1912 21
Futurişti-Expoziţia 1923 21

Gauguin, Paul 38, 83
George, Stefan 70
Georges-Michel, Michel 23
Géricault, Théodore 104
Giorgione 111
Giotto 15
Gleizes, Albert 39
Goethe, Johann Wolfgang 10
Goetz, Richard 26, 38, 42, 43, 95, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112
La Goulue 41
Goya 17, 75
Granowski, Alexander 55, 56, 57, 94
El Greco 15, 69
Gris, Juan 27, 30, 47, 104
Grohmann, Will 86
Gropius, Walter 63, 84
Grosz, George 40, 79, 80

Häckel, Ernst 12
Hals, Frans 108
Hardekopf, Ferdinand 24
Hauff, Wilhelm 50
Hausenstein, Wilhelm 80, 81
Helbig, Elisabeth 89, 114
Helbig, Walter 92

Scanned with CamScanner

Hennings (consilier de poliţie) 7, 9,
von Hoesch 94
Hoffmann, E.T.A. 50
Hölderlin, Friedrich 94
Hülsenbeck, Richard 24

Ingres 45
Iribe, Paul 61
Israels, Jozef 56

Jacob, Max 31, 34,
von Jawlensky, Alexej 75, 84
Jean, Paul 99
Jedlicka, Gotthard 40, 43
Jockey, Le (cabaret) 42
Jongkind, Johan 108

Kahnweiler, Daniel Henry 94, 95
Kandinsky, Wassilly 13, 47, 63, 68, 70, 72, 75, 79, 81, 84, 87
Kiki (model) 23, 30, 32, 34, 35, 36, 42
Kisling, Moïse 27, 29, 34, 35, 42, 43
Kisling, Madame 29,
Klee, Felix 47, 51, 80, 85, 86, 114
Klee, Paul 10, 15, 63, 66, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90
Klee-Stumpf, Lily 82, 86, 91
Klossowski, Erich 94
Koester, Roland 94
Kokoschka, Oskar 8, 9, 11, 51, 72, 114
Kolle, Helmut 93, 94, 99, 100, 101
Krogh, Lucie 40, 42, 43

de La Fontaine, Jean 48,
Landowska, Wanda 45, 58
Lapin Agile, Le (cabaret) 95
Lasker-Schüler, Else 76
Laurencin, Marie 97
Le Fauconnier 70
Léger, Fernand 24, 26, 27, 35, 36, 53, 72, 75
Leiris, Michel 33
Levy, Rudolf 27, 95
Liebermann, Max 15, 66, 68
Look Magazine 110
Lüthy, Oscar

Mac Orlan, Pierre 42,
Machiavelli, Niccolò 109
Macke, August 71, 72, 73, 81, 82
Maeterlinck, Maurice 70
Mahler, Alma 58
Manet, Eduard 104
Manitu 29
Mann, Heinrich 58
Marc, Franz 7, 12, 14, 68, 69, 72, 73, 74, 77, 81, 90
Marinetti, F.T. 68, 76
Matisse, Henri 27, 30, 62, 70, 81, 95, 105,
Mehring, Marie-Paule 106
Mehring, Walter 5, 6, 12, 106, 113
Meier-Graefe, Julius 38
Menzel, Adolf von 17
Metzinger, Jean 81
Meyrink, Gustav 37
Michoels 55
Millet, Jean-François 106, 108
Moderner Bund, Zürich 70
Modigliani, Amedeo 21, 22, 23, 28, 30, 36, 38, 53, 56, 78
Moilliet, Louis 82
Mombert, Alfred 70
Monet, Claude 70, 104
Moses, Grandma 107, 108
Moulin de la Galette 31
Moulin Rouge 31, 41, 106
Muche, Georg 63, 75, 85, 88, 114
Murat, prinţesa 31

Scanned with CamScanner

Murger, Henri 31
Muzee :
Chicago (Art Institute) 111, 114
Basel (Kunstmuseum) 52
Otterlo (Rijksmuseum Kröller-Müller) 114
Madrid (Prado) 108
New York (Museum of Modern Art) 18, 58, 97, 107
Paris (Luvru) 38 ; (Musée National d'Art Moderne) 101
Zürich (Kunsthaus) 114
Muther, Richard 93

Nelson-Rockefeller (colecţie) 97
Neue Künstler-Vereinigung, München 68
Neue Rundschau, Die (revistă) 10, 12, 90
Neue Tagebuch, Das 112
New York Herald Tribune 30
New York Times 109
Nietzsche, Friedrich 92

Ophüls, Max 23
Orbituary (ziar) 59
Orlik, Emil 37
Ossietzky, Carl von 20

Pascin, Jules 27, 29, 37, 40, 41, 42, 43, 44
Petit, Georges 43
Pfemfert, Franz 24
Picabia, Francis 27, 33
Picasso, Pablo 10, 17, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 38, 43, 47, 67, 68, 78, 92, 93, 95, 96, 98, 101, 104 108
Pinson, Mimi 31
Pissarro, Camille 56, 104
Platon 17
Poulbot 31
Poussin, Nicolas 99
Puccini, Giacomo 31

Querschnitt, Der (revistă) 96

Rafael 15, 18
Ray, Man 29
Raynal, Maurice 98
Redon, Odilon 47, 51
Reinhardt, Max 55
Rembrandt 28, 104
Renoir, Auguste 39
Rilke, Rainer Maria 45, 47, 48, 49, 63
Rimbaud, Arthur 92, 93
Ringelnatz, Joachim 40
Robespierre 9
Rodin, Auguste 47, 70
Rops, Félicien 31
Rotonde, La (cafenea) 25, 28, 29, 31, 36
Rouault, Georges 104
Rousseau, Henri 51, 69, 83, 96, 97, 98, 99
Rowlandson 37
Rubens, Peter Paul 105
Ruche, La (atelier) 53

Sade, marchiz de 57
Salmon, André 31, 42, 43, 98
Salon des indépendants 97
Salon de toamnă (Paris 1910) 68
Salon german de toamnă, primul (Berlin 1913) 61, 72
Schickele, René 24
Schlemmer, Oskar
Schönberg, Arnold 69
Schwarzschild, Leopold 111
Schwitters, Kurt 33
Secesiunea berlineză 67
Serghers, Hercules 104
Sélect (cafenea) 36
Séraphine, Louis 98, 99, 100, 107
Seurat, Georges 62, 104
Severini, Gino 21, 72
Signac, Paul 70, 104
Simplicissimus (revistă satirică) 37
Sironi 21

Scanned with CamScanner

Snyders, Frans 105
Soupault, Philippe 33, 113
Soutine, Chaïm 28, 36, 53, 56
Stahl, Fritz 9
Stanislavski, Konstantin 57
Stein, Gertrude 27, 95, 98
Stein, Leo 27, 95, 98
Steinlen, Théophile-Alexandre 31
Stramm, August 77, 78
Strindberg, August 24
Stuck, Franz 81
Stuckenberg, Fritz 24
Sturm, Der (galerie) 7, 46, 47, 51, 57, 66, 74, 75, 85, 87, 90, 112
Sturm, Der (revistă) 7, 8, 9, 10, 11, 24, 45, 50, 70, 72, 73, 74, 77, 78, 84
Suskin 55

Talleyrand 94
Témoin, Le (revistă) 61
Tietze, Wilhelm 109
Tihanyi, Lajos 29
Tintoretto 106, 107, 108, 109, 111, 112
Tițian 109
Toulouse-Lautrec, Henri de 31, 41, 88
Turner, William 108
Tzara, Tristan 24, 27, 113

Uhde, Antonie 93
Uhde, Johannes 93
Uhde, Wilhelm 26, 38, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 107
Ulk, Der (revistă satirică) 60, 61
Utrillo, Maurice 36, 97

Valadon, Suzanne 42
Vallentin, Curt 111
Vasari, Giorgio 91
Verlaine, Paul 92, 93
Vivin, Louis 99, 101
Vlaminck, Maurice 27
Vollard, Ambroise 94, 95

Walden, Herwarth 7, 8, 9, 24, 46, 47, 51, 53, 54, 57, 61, 70, 72, 73, 74, 75, 77, 79, 87, 88
Walden, Nell 7
Wang Seng Yu 76
Webern, Anton von 69
Weisse Blätter (revistă) 24
Weltbühne (revistă) 20, 21
Werfel, Franz 58
Whistler, James 24
Wolff, Charles 34, 35

Yadwiga 97

Zadkine, Ossip 53
Zola, Emile 13

Scanned with CamScanner

Biblioteca de artă

158

Biografii. Memorii. Eseuri.

pictură excomunicată

Textul lui Walter Mehring recreează o atmosferă, un timp, o răscolitoare și fertilă epocă, cum au fost toate acele epoci care au generat cîndva noul, turnarea artei în forme noi, scuturarea de praf, renașterea din cenușă, înzestrarea ei cu noi sensuri, intuirea unor posibile dezvoltări viitoare, în pas cu ritmul vertiginos al transformărilor care ne caracterizau epoca. În sensul acesta, dincolo de mozaic, de frescă sau de galerie, cartea lui Mehring surprinde anotimpul în care se aruncă o nouă sămînță, anotimp al ratărilor și al reușitelor, al umilirilor și al exaltărilor, al lașităților și al afirmării permanenței umane...

Lei 7,25

Scanned with CamScanner